سورة (طه) "دراسة أسلوبيّة صوتيّة"

تاريخ تسلم البحث: ٢٠١٠/٢/١٦م   تاريخ قبوله للنشر: ٢٠١٠/١٢/١٥م

علاء الدين أحمد الغرايبة *

ملخص

ينهض هذا البحث بدراسة سورة (طه) دراسة أسلوبيّة صوتيّة بما يشتمل عليه الجانب الصوتي للأصوات -الصوامت منها والصوائت- من مكوّنات وخصائص صوتيّة، فتناول البحث السّمات الفونيميّة للأصوات المفردة من مدّ وتفخيم، وانفجار، وصفير وقلقلة، وعلاقة كل ذلك بالجانب الدلالي؛ انطلاقاً من أنّ التحليل الصوتيّ للنصوص يُسهم كثيرًا في فَهْم طبيعتها، كما يساعد في الكشف عن الانفعالات النفسيّة والعواطف المشعّة من بِنى تلك النصوص.

وقد خلص البحث إلى أنّ ثمّة علاقة ظاهرة بين المكوّنات الصوتيّة للأصوات ودلالات الألفاظ في سياق سورة (طه)، وذلك من خلال تتبعي لحضورها الصوتي المتراكم في كلّ مشهد من مشاهد هذه السورة الكريمة.

Abstract

The main aim of this study is to inverstigate phonological components and traits of Surat Taha. Many phonemic aspects of sounds e.g. Prolongation , magnification, explosion , and whistling were studied so as to understand nature and emotions included in the structures of Surat Taha verses. The Study revealed that there is a clear relation between phonological components of Surat Taha words and their semantic meanings.

مقدمة:

الحمد لله ربّ العالمين حمد الشاكرين، ونصلّي على مَن لا نبيّ بعده محمد الأميّ الأمين، نحمده على القرآن والرسول ولغة البيان وبعد، ،

فهذا بحث ينهض بدراسة سورة (طه) دراسة أسلوبيّة صوتيّة، بما يشتمل عليه الجانب الصوتي للأصوات -الصوامت منها والصوائت- من مكونات وخصائص صوتيّة؛ ذلك أنّ الصوت ليس له معنى في ذاته، وإنما له قيمة تعبيريّة بخصائصه الأكوستيكية والفيزيائيّة[1]، وعليه فقد تناول البحث السّمات

* أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الزيتونة الأردنية الخاصة.

الفونيميّة للأصوات المفردة من تفخيم وترقيق، وانفجار واحتكاك، وصفير وقلقلة ومدّ، وعلاقة كل ذلك بالجانب الدلالي؛ انطلاقا من أنّ التحليل الصوتي للنصوص- بما فيها من أصوات وصفات صوتية- يُسهم كثيرًا في فَهْم طبيعتها، كما يساعد في الكشف عن الانفعالات النفسيّة والعواطف المشعّة من بِنى تلك النصوص، باعتبار أنّ هذا الانفعال بطبيعته إنما هو سبب في تنويع الأصوات، بما يخرجه فيه مدًّا أو غنّة أو لينًا أو شدة(٢).

ويعدُّ التحليل الصوتيّ المحور الأول للدخول إلى النصّ، وبداية الولوج إلى فضائه، وفهم ما فيه من قيم جماليّة، لا لأنَّ الصوت هو أصغر الوحدات اللغويّة(٣) فحسب، بل لأننا من خلاله نستطيع الحكم على عمل المبدع فيما إذا كان موفقًا في توظيف الأصوات ونغماتها في دعم المعاني التي يطرحها استنادًا إلى أنّ مادة الأصوات تتضمن طاقة تعبيريّة فذّة(٤)، ثم هي بجرسها الموسيقى قادرة على إحداث تأثير نفسيّ وانفعالات جسمانيّة معبرة ومنتظمة(٥) فينا.

فالدراسات الأسلوبيّة الصوتيّة تعالج التكوينات الصوتية وفق خصائصها المخرجيّة وصفاتها الفيزيائية والتوزيعيّة، من حيث إنّ لكل صوت سماتٍ صوتيةً خاصة به قد ينفرد بها وقد يشترك معها فيها غيره من الأصوات، تسهم في تشكيل ملامح موحية له، وسمات قوة وشدة، أو ليونة وسهولة يتمتع بها. ويندرج تحت هذه التعبيرية الصوتيّة عدد من الظواهر تبدأ من استغلال العلاقة الطبيعية بين الصوت والمعنى وتنتهي إلى دلالة (المعنى الصوتي)(٦)، من خلال تتبع تلك الدراسات للظواهر الصوتية تكرارها وتمحورها؛ لتكشف أثرها الفني اللافت في النصّ، فتسلط الضوء على مراكز تفاعلها مع ذاك النصّ والسياق العام. فمن "المعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأنّ سبيل المعنى الذي يعبّر عنه سبيل الشيء الذي يقع عليه التصوير"(٧) كما يرى الجرجاني. وعليه، فإن الأداء الصوتي يشكّل عنصرًا مهمًا في التحليل، لا عند العلماء القدماء حسب(٨)، بل عند العلماء المحدثين في مسعاهم لضبط العلاقة بين ظاهر اللفظ ومضمون القصد(٩).

ولما كان النصّ القرآني يحمل خصوصيّة في جوانب إعجازه المتعددة، ومنها اللغة (النظم) الذي هو أحد صور إعجاز القرآن المقصود(١٠)، والقانون الذي وقع عليه التحدي، ومراعاته أهم ما يجب على المفسّر الالتفات إليه(١١)، من حيث إننا لا نجد نصًا قد توافرت فيه الاتفاقات بجميع مستوياته اللغويّة على نحو مما وجدناه في القرآن - فقد حاولت ببحثي هذا الوقوف على جوانب الإعجاز الصوتي لسورة (طه) لما تركته بقوّة جرسها وعذب إيقاعها وتناغم أصواتها

من أثر حزين في نفسي لهذا النبي الذي لقي من قومه ما لقي من البلاء والشدة [١٢]، لقد أثارت هذه السورة انتباهي وهي تتحدث عن توجيهات ربّانيّة، وتروي أحداثًا تلقي في النفس وقعًا وصدى بالغَين باعتمادها الأسلوب القصصي الذي يثير فينا عنصري: التشويق والمتابعة لمجريات أحداثها، مع إيماني الآكد بأنها خصيصة قد توافرت في القرآن أغلب سوره "حتى لم يكن لمن يسمعه بدّ من الاسترسال إليه والتوفّر على الإصغاء. . . فإنّه إنما يسمع ضربًا خالصًا من الموسيقى اللغويّة في انسجامه، واطراد نسقه واتزانه على أجزاء النفس، مقطعًا مقطعًا، ونبرة نبرة كأنها توقعه توقيعا ولا تتلوه تلاوه"[١٣]، ولهذا يبدو الإيقاع الموسيقي الخاص واضحًا في القرآن، وهو بلا شك "إيقاع في نطاق التوازن، لا إيقاع في نطاق الوزن، فالوزن في العربيّة للشعر، والتوازن في الإيقاع للنثر، فالذي في القرآن متوازن لا موزون"[١٤].

ويؤدي هذا الإيقاع دورًا فاعلا في تكثيف المعنى، وزيادة طاقاته التعبيريّة من خلال تراكم أصواته المعبّرة مع أجواء النصوص ومعانيها، وقد شكّلت خصوصيّة بارزة في النصّ، ذلك أنّ القرآن قد أعفى التعبير من قيود القافية الموحّدة والتفعيلات التامّة، لكنّه قد نال من الشعر الموسيقى الداخليّة والفواصل المتقاربة في الوزن"[١٥]، إذ تؤدي الفواصل القرآنيّة دورًا مهمًا في إحداث التناغم الموسيقي والتلوين الصوتي؛ أي أن لها قيمةً صوتيّة ذات وظيفة مزدوجة جماليّة ودلاليّة في النصّ[١٦]، من حيث هي تؤثر في المتلقي وتهيئه لاستقبال المعاني المطروقة أحسن استقبال ثم هي تتغلغل بتوافق إيقاعاتها في النفس والضمير[١٧]؛ ذلك أنها لا تنفصل عن الجوّ الذي ترد فيه، بل هي تأتي متفقة معه في أصواتها "اتفاقًا عجيبًا يلائم نوع الصوت، والوجه الذي يساق عليه"[١٨]؛ لتسهم في تشكيل إيقاعات السورة ودلالاتها المنشودة. ولدى تتبعي الملامح الصوتيّة التي أثارتها السورة فيّ، وقد بدت متوافقة منسجمة بين طبيعة الصوت والمعنى فيما يُسمّى بـ(المعنى الصوتي)، فقد وقفت عند الملامح التالية وهذا بيان مفصّل لها:

أولاً: أصوات المدِّ:

المد لغة: "الجذب والمطل"[١٩] وهو في الاصطلاح: "زيادة مطّ في حرف المدّ على المدّ الطبيعي، وهو الذي لا تقوم ذات حرف المدّ دونه"[٢٠]، وأصوات المدّ في العربية: "الألف" و"الواو الساكنة التي قبلها ضمة" و"الياء الساكنة التي قبلها كسرة[٢١]، وقد سميت بأصوات المدّ؛ "لأنهن في أنفسهن مدات"[٢٢]. وبعد تتبعي لهذه الأصوات داخل هذه السورة فقد وجدتها قد حققت هذه المعاني:

١ - **الإبانة والوضوح**: فقد نشرت أصوات المدِّ في فضاء هذه السورة إيقاعًا موسيقيًّا عذبًا محببًّا، كما منحت تلك الأصوات - وأخصُّ منها الألف - الوضوح والبيان لأغلب الألفاظ التي استطاعت بها أن تعبّر عن معانيها بقوّة وجلاء، وذلك استنادًا إلى ما تتمتع به تلك الأصوات من وضوح سمعيّ عالٍ[٢٣]، ومن ذلك قول ربِّ العزّة وهو يخاطب نبيه محمدًا ﷺ قائلاً: ﴿**طه * مَا أَنزَلْنَا عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لِتَشْقَى * إِلَّا تَذْكِرَةً لِّمَن يَخْشَى * تَنزِيلاً مِّمَّنْ خَلَقَ الْأَرْضَ وَالسَّمَاوَاتِ الْعُلَى * الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى * لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا وَمَا تَحْتَ الثَّرَى * وَإِن تَجْهَرْ بِالْقَوْلِ فَإِنَّهُ يَعْلَمُ السِّرَّ وَأَخْفَى**﴾؛ فهي آيات تركّز على جملة من المعاني النبيلة منها: أن الله ﷻ أراد بهذا الخطاب التخفيف على نبيه ﷺ أثناء أدائه صلاته، فقد كان إذا صلّى عليه السلام قام على رجل واحدة فأمره الله أن يطأ الأرض بقدميه[٢٤]؛ كي لا (يشقى)، بما تحوي هذه اللفظة على مبالغة في مكابدة الشدائد[٢٥]، ومنها بيان قدرة الله تعالى في خلقه، من حيث إنّه وصف السماوات بـ(العلا) للدلالة على عظم قدرته في خلقها[٢٦]، وعبّر عن (الملك) بـ(الاستيلاء) ليمنحها قوّة في الدلالة[٢٧]، وأنه سبحانه يعلم (السرّ) وهو ما حدثت به نفسك، و(أخفى) وهو ما لم تحدّث به نفسك[٢٨].

ولما كانت هذه الآيات تفصح عن هذه المعاني وتلك الإشارات الربّانية فقد تطلب الأمر تعلّق ألفاظها بأصوات المدِّ تعلقًا ملحوظًا، من حيث إن (الألف) قد تكررت إحدى وعشرين مرّة كي تنسجم بوضوحها السمعي العالي والهدف المنشود من هذا التبليغ والكيفية التي يجب أن يكون عليها فتصل إلى المتلقين بوضوح وجلاء. وعليه أقول: لقد حققت (الألف) بتكرارها وتراكمها الصوتي في هذه الآيات غرضين أولهما: الإبانة والوضوح عن المعاني المنشود تبليغها، وثانيهما: إشاعة جوّ موسيقي عذب تطرب له الآذان، وتناغمًا صوتيًّا يتناسب والمدّ الميُسّر في هذه الصوائت.

٢ - **المبالغة والتعظيم**: تمنح أصوات المدّ الألفاظ المتعلقة بها المبالغة والتعظيم من خلال ما تتميّز به من قوّة إسماع ومدّ، وإطالة صوتيّة، وإن أكثر ما يحقق هذا المعنى ويجسد الهدف المقصود من إشاعته في النصّ هو تعلق تلك الأصوات بالضمير الراجع إلى الله تعالى من نحو قوله: ﴿**اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ لَهُ الْأَسْمَاء الْحُسْنَى**﴾، فقد أسهم تكرار صوت (الألف) ستّ مرات، وإشباع الضمة من ضمير الهاء في لفظة الجلالة (الله) في تجسيد عظمة الخالق وبيان قدرته.

ونلحظ مثل هذا الإحساس بعظمة الخالق في قوله تعالى: ﴿**إِنَّنِي أَنَا اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنَا فَاعْبُدْنِي وَأَقِمِ الصَّلَاةَ لِذِكْرِي**﴾. فقد منح تكرار

صوت (الألف) سبع مرّات، وتكرار (الياء المديّة) ثلاث مرّات، والمدُّ الحاصل في (الياء) من (إنني أنا)، والحاصل في (الألف) من (لآ إله)، ومن (إلآّ أنا)، معاني الألفاظ عظمة وإجلالا، وهيبة ووقارًا لما تمتلكه تلك الأصوات من قدرة على إعطاء مساحة واسعة لظلال المعاني المعبّر عنها من جانب، ولما يحدثه تعالق بعض تلك الأصوات بضمير (نا) العائد على الله جلّ وعلا من زيادة في التعظيم والتفخيم، وتوكيد تلك الدلالة وإزالة الشبهة[٢٩]، وترك مساحة شاسعة للإحساس بتلك العظمة.

٣- في أصوات المدِّ مساحة واسعة لبثّ الشكوى: قد تمنح أصوات المدّ مساحة لبثّ الشكوى وتفجير التأوه الحزين، وهي- بلا ريب- مساحة أوسع بكثير من أي مساحة تمنحها غيرها من الأصوات؛ لما فيها من مدٍّ وإطالة تنسجم وآهات الأنين المنبعثة من صدر المتكلّم، فهي تنشد التعبير عن تلك الآلام بأقصى درجة من المسافة الزمنيّة، ويتجسّد هذا الغرض في قوله تعالى على لسان موسى عليه السلام: ﴿**قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي * وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي * وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي * يَفْقَهُوا قَوْلِي * وَاجْعَل لِّي وَزِيراً مِّنْ أَهْلِي * هَارُونَ أَخِي * اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي * وَأَشْرِكْهُ فِي أَمْرِي**﴾، وذلك بعد أن علِم "أنّه قد كلّف أمرًا عظيمًا وخطبًا جسيمًا يحتاج معه إلى احتمال ما لا يحتمله إلا ذو جأش رابط وصدر فسيح"[٣٠]، فيعي بتحقق هذه الاحتياجات ما يودعه الله من الوحي، ويجترىء بها على خطاب فرعون، وقد علم ما عليه فرعون من الجبروت والتسلط والتمرّد [٣١]، إذ حقق تكرار صوت (الياء المديّة) ثلاث عشرة مرّة، وبما رافقها من مدٍّ في قوله تعالى: (لي أمري) و(في أمري)، وتكرار صوت (الألف) مرتين، وتكرار صوت (الواو المديّة) مرتين للتعبير عن هذه الغاية، من حيث إن موسى عليه السلام قد جعل هذه الأصوات متكئًا لبث شكواه والتعبير عن حاجته الملحة لهذه المطالب في موقفه الصعب هذا، من حيث إنّ المساحة التي يستغرقها نطق هذه الأصوات تفضي بنا إلى حيّز لا متناهٍ، يفصح عن حاجة موسى عليه السلام الآكدة لهذه المطالب، ويكشف عن رغبة جامحة لتحققها.

٤- الإعلاء من صوت التهديد والوعيد: فقد تمنح الأصوات الصائتة حين تشعّ في نصٍّ ما مضاعفة لخطر التهديد التي تتعلق بألفاظه، وزيادة في أثر الوعيد؛ لما تتسم به من مدٍّ وإطالة ووضوح سمعي ذي نبرٍ مرتفع، فتنسجم مع تلك المعاني لتزيد من وقعها على المتلقي ثم لتترك له مساحة من التأمل والخوف من عاقبة النذير، ومغبّة التهديد.

وقد تحقق هذا الأمر في الحديث عن مشهد من مشاهد يوم القيامة في قوله تعالى:

﴿وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الْجِبَالِ فَقُلْ يَنسِفُهَا رَبِّي نَسْفاً * فَيَذَرُهَا قَاعاً صَفْصَفاً * لَا تَرَى فِيهَا عِوَجاً وَلَا أَمْتاً * يَوْمَئِذٍ يَتَّبِعُونَ الدَّاعِيَ لَا عِوَجَ لَهُ وَخَشَعَت الْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَنِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْساً * يَوْمَئِذٍ لَّا تَنفَعُ الشَّفَاعَةُ إِلَّا مَنْ أَذِنَ لَهُ الرَّحْمَنُ وَرَضِيَ لَهُ قَوْلاً * يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِهِ عِلْماً * وَعَنَت الْوُجُوهُ لِلْحَيِّ الْقَيُّومِ وَقَدْ خَابَ مَنْ حَمَلَ ظُلْماً﴾، ذلك أنّ الله تعالى "يرسل على الجبال ريحًا فيدكدكها حتى تكون كالعهن المنفوش ثمّ يتوالى عليها حتى يعيدها كالهباء المنبث"[٣٢]، فتخشع الأصوات تعبيرًا عن خفائها واستسرارها للرحمن لهيبته[٣٣].

وقد تحققت هذه المعاني من خلال تكرار صوت (الألف) تسعًا وعشرين مرّة، وبما تحصّل له من مدٍّ في (ولآ أمتا)، وتكرار صوت (الياء المديّة) خمس مرات، وتكرار صوت (الواو المديّة) أربع مرّات، فتجلّى غرض تضعيف الزيادة من خطر التهديد وبعث الرعب في قلوب المتلقين، وإبراز نفح النذير في هذا النصّ بالاعتماد على التكثيف الملحوظ لتلك الأصوات المديّة، ثم آزر تجسيد هذا الغرض تعانق بعض تلك الأصوات بالألفاظ الدالة على الخالق العظيم (ربّي) و(الرحمن) مكررة، و(القيّوم)، لتبثّ فيها جوًّا إيقاعيًّا يبعث على الرهبة والخوف من هذا الموقف العظيم.

٥- **التعجب والاستبعاد**: تسهم أصوات المدّ في تجسيد استبعاد حصول أمر ما استبعادًا لا محدودا، لما تظهره أحيانًا من تعجب استنكاري كما في السؤال الذي يطرحه الكافر يوم القيامة ونصّه: **﴿قَالَ رَبِّ لِمَ حَشَرْتَنِي أَعْمَى وَقَدْ كُنتُ بَصِيراً﴾**، إذ جسّدت تلك الأصوات دورًا مهمًا في تحقيق هذا المعنى، بل لقد ألقت في ساحته مزيدًا من التعجب والاستنكار، وحسبنا أن نتمثّل هذا الأمر في تكرار صوت (الألف) في نهايات الجملتين الأولى والثانية من هذه الآية، فكأني بهما وبكلِّ مدٍّ منهما قد وهب للمعنى مضاعفة من التعجب لطوله وامتداده في النطق.

ومثل هذا نلحظه في سؤال فرعون للسحرة في قوله تعالى: **﴿قَالَ آمَنتُمْ لَهُ قَبْلَ أَنْ آذَنَ لَكُمْ إِنَّهُ لَكَبِيرُكُمُ الَّذِي عَلَّمَكُمُ السِّحْرَ فَلَأُقَطِّعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُم مِّنْ خِلَافٍ وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْلِ وَلَتَعْلَمُنَّ أَيُّنَا أَشَدُّ عَذَاباً وَأَبْقَى﴾**. فقد اعتمد فرعون على أصوات المدّ كي يجسّد استبعاد حصول هذا الأمر واستهجان حدوثه وهو المتكبّر المتعالي، وحسبنا للاستشعار بهذا الأمر التأمل في لفظة (أيّنا) لنرى كيف جاء صوت المدّ (الألف) معبّرًا بامتداده الصوتي عن حالة من التعجب والاستنكار "والاستهزاء"[٣٤] بفعلتهم هذه من جانب، وتأكيد معاني التعالي والاستكبار والجبروت في نفس فرعون من جانب آخر،

من حيث إن في كلامه صدى توبيخ لهم[٣٥]، كما أنّ فيه نفاجة باقتداره وقهره، وتوضيع لموسى واستضعاف له[٣٦]، ثمّ إنّ في عقابه والهيئه التي كانت عليها تمثيلا بهم وهلاكا وتفويتا للمنفعة بما يحمل هذا العقاب من فظاعة، والإبقاء عليها زمانا مديدا تشبيها لاستمرارهم باستقرار الظرف (في) في المظروف المشتمل عليه[٣٧]، إذ جسّدت أصوات المدّ تلك المعاني جلّها، كما ساعد في إبرازها أن استحوذ صوت (الهمزة) الدالّ على القوّة والشدّة على المشهد كلّه بما يوحى به من شدّة؛ ذلك أنه من أقوى الأصوات الإنفجارية وأعمقها، حين تعانق والألفاظ المركزية في الآية **﴿فَلَأُقَطِّعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُم مِّنْ خِلَافٍ وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْلِ وَلَتَعْلَمُنَّ أَيُّنَا أَشَدُّ عَذَاباً وَأَبْقَى﴾**.

٦- **الطمأنينة والسكينة**: قد يؤدي صوت المدّ دورًا يجسّد بإيقاعه المعروف معاني الطمأنينة والسكينة كما في خطاب الله ﷻ لموسى عليه السلام إذ قال: **﴿قَالَ خُذْهَا وَلَا تَخَفْ سَنُعِيدُهَا سِيرَتَهَا الْأُولَى * وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلَى جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاء مِنْ غَيْرِ سُوءٍ آيَةً أُخْرَى * لِنُرِيَكَ مِنْ آيَاتِنَا الْكُبْرَى﴾**، إذ نشر تكرار صوت (الألف) اثنتا عشرة مرّة، وتكرار (الياء المديّة) مرتين، وتكرار (الواو المديّة) ثلاث مرّات، وبما تحصل لبعضها من مدٍّ كما في (بيضآء) و(سوء) جوًّا من الطمأنينة والأمان لنفس موسى الخائفة، وقد شاع فيها الإيقاع الجميل، وطغى على أصواتها الليونة واليسر لما تختص به أصوات المدِّ من صفات صوتيّة تتواءم وتلك المعاني؛ ذلك أن موسى عليه السلام لمّا رأى العصا حيّة عظيمة تتحرك حركة سريعة وكأنها جان، ولها من الصفات المريبة ما لها ولّى هاربًا[٣٨]، فتوجّب لموسى بعد هذه الأحداث أن تطمئنَّ نفسه وتقرّ عينه، لتعيش براحة وسكينة، "فبلغ من ذهاب خوفه وطمأنينة نفسه أن أدخل يده في فمها، وأخذ بلحيتها"[٣٩] لتعود إلى سيرتها الأولى.

ومثله قوله تعالى: **﴿قُلْنَا لَا تَخَفْ إِنَّكَ أَنتَ الْأَعْلَى﴾**، إذ نشر تكرار صوت (الألف) ثلاث مرّات إيقاعا جميلا، وجوًّا من الطمأنينة والأمان لنفس موسى الخائفة، من حيث إنّ في هذه الآية تقريرًا لغلبته وقهره، ومبالغة في تحقق هذه المعاني يؤازره في هذا الأمر ذكر كلمة التوكيد (إن)، وتكرير الضمير ووجود لام التعريف، وبالأعلويّة الدالة على التفضيل[٤٠].

ويتجسّد هذا المعنى أيضًا في خطاب الله تعالى لآدم عليه السلام إذ قال: **﴿وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى * فَقُلْنَا يَا آدَمُ إِنَّ هَذَا عَدُوٌّ لَّكَ وَلِزَوْجِكَ فَلَا يُخْرِجَنَّكُمَا مِنَ الْجَنَّةِ فَتَشْقَى * إِنَّ لَكَ أَلَّا تَجُوعَ فِيهَا وَلَا تَعْرَى * وَأَنَّكَ لَا تَظْمَأُ فِيهَا وَلَا تَضْحَى﴾**، فقد حققت أصوات المدِّ وخاصّة

(الألف) في هذا الخطاب معاني الهدوء والسكينة واللّيونة والسلاسة في النطق مما ترتب عليه إيقاعًا مسترخيًا؛ كي تقرّ عين آدم وتطمئنّ في هذا المقام من حيث إن (الألف) قد تكررت إحدى وعشرين مرّة، وتكررت (الياء المديّة) ثلاث مرات، وتكررت (الواو المديّة) ثلاث مرّات، وبما تحصّل لبعضها من مدٍّ هو بلا ريب يظهر تلك المعاني ويجسّدها من نحو (الملائكة) و(فسجدوا) و(فتشقى إنّ) و(يآ آدم).

٧- **المبالغة في الرجاء**: ويتمثل هذا المعنى في قوله تعالى: ﴿ **إِذْ رَأَى نَاراً فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَاراً لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى**﴾، فقد حقق تكرار صوت (الألف) تسع مرّات، وتواجد (الواو المديّة) مرة واحدة، وتكرار (الياء المديّة) ثلاث مرات، مع المدود المنتشرة في هذا النصّ جملة من معاني الرجاء وفسحة من الأمل، وذلك بعد أن آنس نارًا، فالايناس "ما يؤنس به"[٤١] في ظلّ مشهد يبعث على الرهبة والوحدة والاغتراب يفسره استخدام كلمة (إنّي) من حيث إنّه قد سيق بها "لتوطين أنفسهم[٤٢]". كما حققت مزيدًا من الأمل في الهداية، سواء أكان المقصود بالهداية "هاديًا يدلّه على الطريق"[٤٣] وقد أضلّها، أم هاديًا يهديه إلى أبواب الدين باعتبار أنّ "أفكار الأبرار مغمورة بالهمم الدينيّة في عامّة أحوالهم"[٤٤].

ثانيًا: أصوات التفخيم:

أصوات التفخيم هي: أصوات الإطباق (الضاد، والصاد، والظاء، والطاء) وهي مفخمة تفخيمًا كليّا، و(الغين، والقاف، والخاء) وهي مفخمة تفخيمًا جزئيًا، وقد اتفق على هذا القدماء والمحدثون"[٤٥]. وتتحقق هذه الصفة حين" يرتفع طرف اللسان وأقصاه نحو الحنك، ويتقعّر وسطه، كما يرجع اللسان قليلا إلى الخلف والترقيق عكس ذلك"[٤٦]. ولقد كان لهذه الأصوات المفخمة – بإيقاعاتها القويّة ووضوحها السمعي[٤٧]- دور في مصاحبة المعنى وتجسيده، سواء أكان هذا التفخيم كليًا أم جزئيًا في تلك الأصوات، لما تتمتع به من قوّة وتمكّن وتعظيم مخالفة بذلك الأصوات المرققة المقابلة لها"[٤٨]، ولنا أن نسجل هذه المعاني والأغراض التي عبّرت عنها هذه الأصوات في سورة (طه) وهي:

١- **التعظيم والتهويل**: فمن المشاهد العظيمة المخيفة في هذه القصّة مشهد دخول موسى عليه السلام الوادي المقدس، فلقد أسهمت الأصوات المفخمة بإيقاعاتها القويّة في تصوير ضخامة الحدث وتجسيده، ومنح معاني الأحداث مبالغة في التصوير، كما أسهمت بإعطاء ضربٍ من المبالغة في تجسيد مفاهيم المسميّات الواردة في هذا المشهد. ويظهر هذا في قوله تعالى: ﴿**إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى**﴾، أي المطهّر، وقيل المبارك[٤٩]، فجاءت

الأصوات المفخمة (الخاء، والقاف، والطاء) من الكلمات (اخلع، والمقدس، وطوى)؛ لتعبر عن قداسة المكان وطهارته الرفيعة، ولتزيد من عظم الحدث في قوله (اخلع) كي تنال قدماه بركة الوادي المقدس، فيحظى بالبركة المباشرة، وقيل: إنّ الحفوة أدخل في التواضع والخشوع[٥٠]. ولقداسة هذا المكان وطهارته، وجلالة حضوره تعالى فيه، فقد ذهب بعض العلماء إلى "أنّ حضور الشيطان في الوادي المقدس ووسوسته لموسى عليه السلام في غاية البعد"[٥١] ردًا على من ذهب هذا المذهب.

٢ - القوّة والتمكين: فقد كان للأصوات المفخمة دلالة مقصودة في بيان عظم الإيمان الذي نزل بالسحرة وتمكنه في قلوبهم بعدما رأوا المعجزة الربّانية التي جاء بها موسى عليه السلام حين قال ربّ العزّة على لسانهم: **﴿قَالُوا لَن نُّؤْثِرَكَ عَلَى مَا جَاءنَا مِنَ الْبَيِّنَاتِ وَالَّذِي فَطَرَنَا فَاقْضِ مَا أَنتَ قَاضٍ إِنَّمَا تَقْضِي هَذِهِ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا﴾**، وذلك حين تكرر صوت (الضاد) المفخم ثلاث مرّات، وورد صوت (الطاء) المفخم في الكلمات المركزيّة من هذه الآية (فطرنا، فاقضي، قاضٍ، تقضى)، إذ إنّ لهذه الأصوات المفخمة دلالة إيقاعية قويّة دالّة على تمكّن هذا الدين الحق من نفوسهم، من حيث إنّ في هذا الكلام "توهينا له، واستصغارا لما هددهم به، وعدم اكتراث بقوله"[٥٢]، في ظلّ علمنا بمصيرهم المحتوم وهم يقولون هذا الكلام لفرعون الجبّار المتعالي.

وإنّي لأحسب أنك تتفق معي في ما لهذه الأصوات من وقع شديد على أسماع فرعون، وهم يقولون هذه الألفاظ وقد علا نبر الصوت معها، ليتفق هذا القول مع ما يراه علماء اللغة من أنّ أنسب الأصوات للمعاني العنيفة - كما هي هنا في صرامتها ووضوح سمعها - الأصوات المفخمة[٥٣]. ذلك أننا نحسُّ بقوّةٍ وعنف دلالة هذه الألفاظ وقد رافقتها الأصوات المفخمة التي ذكرنا، بل إنها الأصوات "الأقرب إلى تمثيل الانفجار العاطفي وجيشانه، كما تظهر المعاني الصدامية أكثر من غيرها"[٥٤]، وهو عينه ما تمثّله هذه الأصوات في هذه الأقوال العنيفة، وما تجسده من انفجار عاطفي روحاني قد أطلقه السحرة، وهم يرددون هذه الكلمات مؤمنين أن ليس له سلطان إلا في هذه الأرض وهو بلا شك زائل بزوال تلك الأرض[٥٥].

٣ - **التنبيه لصعوبة الموقف**: فقد ضخّمت بعض هذه الأصوات المفخمة من وقع الحدث، كما نبّهت على صعوبة موقف الطغاة، وتصوير عظمة هذا الموقف بإيقاعاتها القويّة؛ وذلك حين عانقت هذه الأصوات ألفاظ الأحداث الضخمة المعبّر عنها بقوله تعالى: **﴿كُلُوا مِن طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَلَا تَطْغَوْا فِيهِ فَيَحِلَّ عَلَيْكُمْ غَضَبِي وَمَن يَحْلِلْ عَلَيْهِ غَضَبِي فَقَدْ هَوَى﴾**؛ أي لا تتبطروا فيما أنعمت عليكم فتظلموا،

ولا تتجاوزوا عن شكري إلى معاصي، ولا تجحدوا نعمتي فتكونوا طاغين، فتجب عليكم لهذا الأمر عقوبتي(٥٦). إذ يبعث تراكم أصوات التفخيم (الطاء، والقاف، والغين، والضاد) بتكرارها - (الطاء)مرتين و(القاف) مرتين، و(الغين) ثلاثًا و(الضاد) ثلاثًا - فينا جوًّا من الرهبة، وحدّة في الوعيد في مَنْ يجحد بنعم الله تعالى، فإننا نرى كيف شكلت هذه الأصوات المفخمة ملمحًا مميزًا من ملامح القوّة حتى ضاعفت من وقع الحدث وضخامته على نفوس المتلقين، وقد نبهت إلى صعوبة الموقف الذي هم حالّون فيه إذا ما عصوا الله ﷻ.

وللصوت المفخم قدرته في الإفصاح عن ذنب مَن يعرض عن الذكر، بل وتهويل ذاك الذنب لما يتصف به هذا الصوت من الغلظة والشدّة، وبيان المعاني العنيفة للأحداث التي تتضام مع ألفاظها، سواء أظهرت هذه الأحداث ظهورًا سلبيًّا (منفيًّا)، أم عبّر عنها تعبيرًا إيجابيًا (غير منفي) كقوله تعالى: **﴿قَالَ اهْبِطَا مِنْهَا جَمِيعاً بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ فَإِمَّا يَأْتِيَنَّكُم مِّنِّي هُدًى فَمَنِ اتَّبَعَ هُدَايَ فَلَا يَضِلُّ وَلَا يَشْقَى * وَمَنْ أَعْرَضَ عَن ذِكْرِي فَإِنَّ لَهُ مَعِيشَةً ضَنكاً وَنَحْشُرُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ أَعْمَى﴾**، إذ أسهم صوتا: (الضاد) المكرر في (بعضكم) و(لبعض) و(**يضلُّ**) و(**أعرض**) و(**ضنكا**) خاصة، و(القاف) المكرر من (القيامة) و(**يشقى**) في الكشف عن مصير مؤلم للذين يعرضون عن الذكر، وذلك حين وصف ربّ العزة العيش بـ(**الضنك**) أولا، وهو النكد الشاق من العيش والمنازل(٥٧). وقال رسول الله "أتدرون ما المعيشة الضنّك؟" قالوا الله ورسوله أعلم، قال: "عذاب الكافر في قبره، والذي نفسه بيده، إنه ليُسلّط عليه تسعة وتسعون تنينًا، أتدرون ما التنين؟ تسعة وتسعون حيّة بسبعة رؤوس، ينفخون في جسمه ويلسعونه ويخدشونه إلى يوم القيامة"(٥٨). وساعة وصف الكيفيّة التي يُحشر عليها المُعرِض يوم (القيامة) مستخدمًا لفظة (أعمى) ثانيًا، وإنّ "الحشر على العمى الذي لا يزول أبدًا أشد من ضيق العيش المنقضي"(٥٩). فانظر عظمة الجزاء المؤمنين حين نفى عنهم ربّ العزّة هذا المصير (فلا يضلُّ) في الدنيا (ولا يشقى) في الآخرة(٦٠)، وكأن المصير المحتوم لغيرهم ممن يعرضون عن هدى الله تعالى هو (الضنك والشقاء).

وعلى ما تقدم أقول: لقد أسهم هذان الصوتان المفخمان بإيقاعهما القوي وتراكمهما الصوتي في الألفاظ المركزيّة: (**يضلّ، ضنكا، أعرض، يشقى**) في الكشف عن المساحة اللامحدودة لإرادة الله ﷻ وقدرته في إسعاد الناس وشقائهم؛ ذلك أننا نستشعر ما لهذه الأصوات المفخمة- وقد أضاف إليهما الطاء في (اهبطا)- من مقدار غير محدود، وشقاء غير مستطاع حين توسّطت هذه الأصوات القويّة تلك الألفاظ، وقد زاد هذا الأمر هولا

وتعظيمًا ساعة جاء صوت (العين) الحلقي البعيد المخرج الثقيل النطق بعْدَ هذه الأصوات من لفظة **(أعمى)** ليتحقق للمشهد جلّه التعبير عن الشدّة وتجسيد مساحته اللامحدودة، إنها صورة متكاملة لمشهد حاضر على الثقل والمشقة والعذاب نتيجة لهذا الإعراض، وهو عينه ما أفصحت عنه الأصوات المفخمة التي ذكرنا.

ويظهر مثل هذا الأمر في قوله تعالى: **﴿وَمَن يَعْمَلْ مِنَ الصَّالِحَاتِ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَا يَخَافُ ظُلْماً وَلَا هَضْماً﴾**، إذ يترتب على هذا المعنى أن جزاء مَن لا يعمل من الصالحات الخوف من الظلم و الهضم أيضًا؛ أي الخوف من نقصان الحسنات تشبيهاُ بهضم الطعام[٦١]، فقد جسّد صوتا: (الظاء والضاد) المفخمان غلظة في هذه المعاني وشدّة من خلال تراكم صفات الإطباق والتفخيم والاستعلاء في **(ظلما، وهضما)** وكلّها صفات قوّة وشدّة، فانظر كيف تكون دلالتها على الغلظة والشدة وقد اجتمعت كلّها في الصوت مرّة واحدة.

٤ - التحسر والندم: وتأمل معي كيف ضاعفت الأصوات المفخمة من حدّة وقع الحدث وتجسيد هول المعصية والندم عليها تجسيدًا ظاهرًا – في مشهد عصيان آدم ربّه بالأكل من الشجرة التي نهاه عن الأكل منها[٦٢]، فقال عزّ من قال: **﴿فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ الْجَنَّةِ وَعَصَى آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَى﴾**، إذ مثّلت الأصوات المفخمة (الطاء والقاف، والصاد، والغين) وتكرار بعضها من (طفقا) و(ورق) و(عصى)، و(يخصفان) و(غوى) ضخامة الإثم الذي ارتكبه آدم عليه السلام حين وسوس إليهما الشيطان، وقد نزل عليهما الأمر نزول الهول والمفاجأة فأخذا **(يخصفان)** للدلالة على التكثير والتكرير[٦٣] من ورق الجنة ليتسترا به بسرعة وخجل في إشارة لهول المعصية، بل التناهي في تحققه وبلوغه مدى بعيدًا من تلك المعاني. وإنما قال ربّ العزة **(فغوى)** لأنّ في هذا الكلام لطفا بالمكلفين ومزجرة بليغة وموعظة كافّة[٦٤].

٥ - المبالغة في تصوير المشاعر: فقد عبّرت الأصوات المفخمة عن مقدار الخوف الذي سكن قلب موسى عليه السلام، وصعدت من مقدار الإحساس به حين أوكل الله تعالى موسى بتبليغ فرعون الدعوة في قوله تعالى: **﴿قَالَا رَبَّنَا إِنَّنَا نَخَافُ أَن يَفْرُطَ عَلَيْنَا أَوْ أَن يَطْغَى﴾**، فقد نقل لنا الصوت المفخم (الخاء) من لفظة (نخاف) علوًّا في حدّة هذا الخوف، ثم زاد من وتيرة هذا الشعور والإحساس به ساعة نقل لنا صوت (الطاء)المفخّم معاني الإفراط في هذا الخوف، وقد تكرر في لفظتي: (يفرط)؛ أي يُعجّل لنا في العقوبة والإفراط في الأذية، ومن (يطغى) بالتخطي إلى أن يقول فيك ما لا ينبغي لاستكباره ولجراءته عليك[٦٥]، ثمّ زاد هذا الأمر وضوحا حين كشف النصّ عن

إصرار بالإفصاح عن معنى المبالغة لذاك الخوف وذلك من خلال استخدام النظم القرآني (الراء) مضمومة أي مفخمة؛ لتزيد من وضوحه بيانا[٦٦]. فكأني بها أصوات قد حضرت مجتمعة لتظهر ما في نفسه من رهبة، وما يستشعران به من ظلم وقسوة فرعونيّة حاصلة في المستقبل لتعاليه وتجبره في الأرض.

٦- التعبير بوضوح عن المطلوب لتعظيمه وإبراز أهميته: وذلك حين جسّد صوتا: (الطاء والصاد) المفخمّان عظم الأمر الذي نزل في التوجيه الرّباني من قوله: **﴿وَأْمُرْ أَهْلَكَ بِالصَّلَاةِ وَاصْطَبِرْ عَلَيْهَا لَا نَسْأَلُكَ رِزْقاً نَّحْنُ نَرْزُقُكَ وَالْعَاقِبَةُ لِلتَّقْوَى﴾**، ففي هذا الكلام إشارة إلى أنّ "العبادة في رعايتها حقّ الرعاية مشقّة على النفس"[٦٧]، ثمّ زاد في هذا المعنى بيانًا وثقلا حين عانق صوتا: (الصاد والطاء) لفظة (**اصطبر**) ليزيدا من ثقل اللفظة سعيًا في تحقيق المبالغة من معناها وإبراز عظمتها وأهميتها، وربما تكشف لنا عملية المقارنة بين هذه اللفظة ولفظة (اصبر) عمّا قدّمناه، إننا ندرك قوّة المعنى المتحصل من هذه الزيادة؛ لأنّ "الألفاظ أدلة على المعاني، فإذا زيد في الألفاظ وجب زيادة المعاني"[٦٨]. فدرجة الاصطبار أعلى درجة من الصبر، إذ هي لفظة تتطلب جهدًا أكثر، وعزمًا أشد، وإلى هذا المعنى عينه يشير الزمخشري بقوله: "العبادة جعلت بمنزلة القرن في قولك للمحارب: اصطبر لقرنك، أي اثبت له فيما يورد عليك من شدّته، أريد أن العبادة تورد عليك شدائد ومشاق فاثبت لها ولا تهن"[٦٩].

وليس أدلّ على الموازنة بين ما تمنحه الأصوات المفخمة من قوّة وشدة في المعاني وبين ما تقدمه الأصوات المرققة من تودد ورحمة وطمأنينة من قوله تعالى: **(طه)**[٧٠]، إذ إنّ لابتداء السورة بهذين الصوتين – فيما أحسب- هدفًا منشودًا ومعنى مقصودًا، فهي "حروف مقطّعة، يدلّ كلّ واحد منها على معنى"[٧١]، من حيث إن (الطاء) صوت مطبق مفخم مستعلٍ و(الهاء) صوت مرقق مستفل، وقد جيء بهما كي يناسبا الغرض من نزول هذه السورة، أو لنقل على أقل تقدير كي يناسبا معنى قوله تعالى: **﴿مَا أَنزَلْنَا عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لِتَشْقَى﴾**[٧٢]؛ أي لتتعب، فأصل الشقاء في اللغة العناء والتعب[٧٣]. وبيان هذا الأمر أنّه لما كان صوت (الطاء) صوتًا قويًا بالتفخيم والإطباق والاستعلاء الذي فيه فقد جاء مناسبًا للتعبير عن الحالة المضنية الشاقة التي كان عليها رسولنا الحبيب محمد ﷺ وهو قائم يصلّي تهجده، وقد جعل يرفع رجلا ويضع رجلا كي يراوح بينهما ليستريح قليلا، فهبط جبريل عليه السلام قائلا له: (طه) والأصل: (طأ)؛ أي طأ الأرض بقدميك، وذلك بعد أن تورّمت قدماه ﷺ[٧٤]. ثم لما كان صوت (الهاء) صوتًا مرققًا سهلا من حيث هو يتم "دون

مجهود فسيولوجي كبير"[٧٥] فقد ناسب التعبير عن الحالة المنشود تحقيق الراحة معها؛ أي أنّه تعبير قد استلزم الاتكاء على صوت مرقق سهل يناسب معنى (عدم الشقاء). وبتعبير آخر أقول: لقد انتقلنا في هذه الآية بين صوتين أولهما (الطاء) وهو صوت شديد قوي نحسُّ معه بقوّة وشدة يناسب التعبير عن معاني المبالغة في مكابدة الطاعات، وقد زاد من امتداد هذه المكابدة أن لزمه صوت المدّ (الألف)، إلى الصوت الثاني (الهاء) وهو صوت مرقق سهل يوافق معاني الرخاء والهدوء المنشود تحقيقها في المستقبل، وقد ضاعف من الرغبة في تحققها وزاد من مساحتها أن أضفى عليها صوت المدّ (الألف) الملازم لها أفقًا فضفاضًا تسبح فيه معاني الرخاء والهدوء والسكينة.

ويظهر مثل هذا الأمر في الموازنة بين الأصوات المفخمة والمرققة في قوله تعالى وهو يصف حال موسى عليه السلام ساعة رجع إلى قومه، وقد أزلّهم الشيطان من بعد هداية موسى لهم: **﴿فَرَجَعَ مُوسَى إِلَى قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفاً قَالَ يَا قَوْمِ أَلَمْ يَعِدْكُمْ رَبُّكُمْ وَعْداً حَسَناً أَفَطَالَ عَلَيْكُمُ الْعَهْدُ أَمْ أَرَدتُّمْ أَن يَحِلَّ عَلَيْكُمْ غَضَبٌ مِّن رَّبِّكُمْ فَأَخْلَفْتُم مَّوْعِدِي﴾**، أي متغيظًا على قومه غاية الغضب[٧٦]. إذ لمّا كان السياق يعبّر عن معاني الغضب وشدّته، وقد دعت الحاجة لبيانه وتجسيد ضخامته والإفصاح عنه بوضوح سمعي عالٍ ظاهر فقد استلزم هذا النظم القرآني استخدام الصوتين المفخمين المجهورين (الغين والضاد) في (غضبانا) لإظهار المدى اللامحدود لهذا الغضب، وتفخيم وقعه على المتلقين، فيستشعروا معهما بقوّة وعنف وانفجار عاطفي شديد يكشف عن مكنون نفس موسى الجياشة على قومه. وكأنّ ثمة شيئًا كامنًا في نفسه يخنق أنفاسه فاحتاج الأمر إلى دفعه مع النفس بقوّة وشدّة، مع ما يتطلبه تحقيق ذاك الأمر استجماع كل القوى الفسيولوجية لتفجير هذه الطاقة المكبوتة من خلال هذين الصوتين المفخمين.

في حين لما كان التعبير متعلقًا بالإفصاح عن الحزن والجزع[٧٧] الكامن في نفس موسى وهما معنيان لا يحتاجان لإظهار قوي كما هو الأمر في الحالة الأولى، من حيث إن الحزن هو درجة أدنى في سُلّم درجات الإفصاح عن المشاعر الإنسانية، بل إنّه لا يظهر كما يظهر الشعور بالغضب فقد استلزم السياق الاتكاء على الصوتين المرققين المهموسين (السين والفاء) من (أسفا) كي يعبرا عن الحزن الشديد والجزع اللذين فيه، ويجسدا مفهومهما بدرجة غير ظاهرة، أو لنقل ظاهرة لكن بدرجة أقل من ظهور حالة الغضب.

ثالثًا: الأصوات الصفيريّة:

أصوات الصفير ثلاثة هي: (الزّاي، والسّين، والصّاد)"[٧٨]، وإنّما سمّيت بأصوات الصفير، "لصوت يخرج معها عند النطق بها

يشبه الصفير، ففيهنّ قوّة لأجل هذه الزيادة التي فيهنّ"[٧٩]، أي أنّ الصفير من علامات قوّة الأصوات، ولا يشركها في نسبته غيرها من الأصوات[٨٠]، فهي أصوات واضحة في السمع؛ "لأنها تكون مصحوبة باهتياج، وهي لذلك من ذوات التردد العالي الناتج عن سرعة حركة الهواء في منطقة التضييق عند موضع النطق"[٨١]، كما كانت عند سيبويه "أندى في السمع"[٨٢] نتيجة الاحتكاك الشديد الذي يصاحب هذه الأصوات أثناء نطقها. ولكونها صفة تمنح أصواتها ظهورًا سمعيًا مرتفع الوتيرة، فإنّ الألفاظ الملازمة لهذه الأصوات تحتل المحوريّة والمركزيّة في الجمل، بسبب ما تمنحه تلك الأصوات للألفاظ من معانٍ وطاقات فوق الفونيميّة، وبسبب ما تمنحه لرنينها من إيقاع، فتلتفت الأذهان إليها ويُجتذب السمع نحوها، وكأنها تهب تلك الألفاظ أذهانًا صاغية وأسماعًا طائعة؛ لأنها أشد جذبا للاسماع من الأصوات الأخرى.

ويظهر مثل هذا في قوله تعالى على لسان موسى عليه السلام: **﴿إِذْ رَأَى نَاراً فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَاراً لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى﴾**، فقد شكلت اللفظتان (آنست، وبقبس) من الآية السابقة نقطة انعطاف في أحداث قصّة موسى عليه السلام فأخذتا لهذا السبب المحوريّة والمركزيّة في هذه الجمل، ثم ضاعف من تلك المحوريّة وتلك المركزيّة لتينك اللفظتين أن رافقتا الصوت الصفيري (السين)، فاكسبهما بإيقاعه القويّ وعلوّ وتيرته ظهورًا سمعيًّا بارزًا، فمنحهما تلك المحوريّة في إشارة إلى أن (القبس) نور الله المهدى إلى الناس، وأنّ (آنست) تبعث على الطمأنينة في النفس الإنسانيّة[٨٣] من حيث هي البداية نحو تلك الهداية.

وتتبيّن علاقة الأصوات الصفيريّة بالمعنى ومحوريّة الحوار، من خلال ما أظهرته تلك الأصوات من بيان ووضوح للأحداث والمسميات المقصود إظهارها وإن كانت هي في حقيقة أمرها مخفيّة، من نحو لفظة **(الساعة)** الواردة في قوله تعالى: **﴿إِنَّ السَّاعَةَ ءاَتِيَةٌ أَكَادُ أُخْفِيهَا لِتُجْزَى كُلُّ نَفْسٍ بِمَا تَسْعَى﴾** باعتبار أنها ساعة قائمة لا محالة وكائنة لابدّ منها[٨٤]، أو منحها المحوريّة في الكلام في محاولة لإظهارها وإبرازها إبرازًا ملحوظًا من نحو **(تجزى)** **(نفس)** و**(تسعى)** من الآية السابقة الذكر، فقد أسهم كلٌّ من صوتي: **(السين والزاي)** بإحداث صفير منتشر في سماء هذه الآية، قد ساعد في إبراز ألفاظها حتى أضحت في مراكز صوتية مرتبطة بالموقف الذي تُجازى به كلّ نفس بما تسعى[٨٥].

كما يمكن الكشف عن العلاقة تلك التي تربط الأصوات الصفيريّة بالمعنى ومحوريّة الحوار، من خلال قوله تعالى على لسان موسى عليه السلام: **﴿قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي * وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي * وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي﴾**، فقد

كشفت لنا هذه الأصوات عن معاني الأشياء المحسوس بها بما يتصل بالحواس بلازمة تعبّر بدقة عن التيسير ورحابته والسلاسة وعذوبته بإيقاع بارز تجسده ألفاظ **(صدري)** و**(لساني)** و**(يسّر)**، وقد تعانقت بُناها بالصوتين الصفيريَّين: (السين والصاد) وما تكرر منها، وصوت (الشين) المتفشي من (اشرح)؛ لتفضي بنا إلى إيقاع مقصود وعمق في الدلالة لا شك هو أيضًا مطلب منشود، فبرزت هذه الألفاظ محاور رئيسية في الجمل السابقة تدور حولها المعاني لتنطلق منها وتعود ثانية إليها، فموسى عليه السلام محتاج لأن يوسّع الله له (صدره) كي يتحمل أثقال الرسالة والقيام بأدائها، ومخاصمة الناس فيها، وأن (يُيسّر) له أمره برفع المشقة عنه، ووضع المحبّة في قلوب المتلقين، وأن يرفع العقدة من (لسانه) ليفقه المُبلَّغين كلامه(٨٦).

وقد أمكن للأصوات الصفيريّة إحداث الإيقاع وتصوير الأحداث وتجسيدها تجسيدًا معبّرًا بصفتها الصفيريّة العالية الوتيرة، وبنطقها السلس الرقيق، كما عبر عن ذلك علماء اللغة- حين نظروا إلى هذه الأصوات الاحتكاكيّة على أنها تحدث دون مجهود فسيولوجي كبير- أقول لقد صورت تلك الأصوات معاني السلاسة والتيسير والوضوح بما تحمله من الصفات التي ذكرنا في قوله تعالى: **﴿الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ مَهْداً وَسَلَكَ لَكُمْ فِيهَا سُبُلاً وَأَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ أَزْوَاجاً مِّن نَّبَاتٍ شَتَّى﴾**، أي جعلها مبسوطة كي يمكن القرار عليها، ولم يجعلها جميعًا كرؤوس الجبال، وسلك فيها طرقًا تذهبون فيها وتسلكونها، وقد أنزل المطر ليخرج أصنافًا من نبات مختلف الألوان والأزواج؛ لتكون آيات بينات لنِعَم الله تعالى علينا، ودلائل إعجاز على قدرته ووحدانيته عزّ وجلّ(٨٧). وعليه فقد أسهم الصوتان الصفيريّان: (السين والزاي)، وما تكرر منها من(**سلك، سُبُلا، أنزل، السماء، أزواجا**) بتراكهما الصوتي الملحوظ وتناسق حضورهما في التعبير عن تلك السلاسة والسهولة والبيان في تحقق معاني ما ورد في الآية السابقة من أحداث تعبيرًا جميلا مقصودًا، فهو بلا ريب تعبير متوافق مع السلاسة في نطقها والوضوح السمعي البارز في إيقاعها.

ثم تأمل معي كيف تعمّق المعنى وتوّغل في المبالغة والتعظيم حتى برز حين جاورت الأصوات الصفيريّة بعضها بعضًا، وتراكمت في صداها الصوتي لا على مستوى الكلمات فحسب بل على مستوى العبارات للتعبير عن حال الجبال التي يسأل الكفار عن مصيرها يوم القيامة ماذا سيحلّ بها، وقد أجاب ربَّ العزّة قائلا: **﴿فَقُلْ يَنسِفُهَا رَبِّي نَسْفاً * فَيَذَرُهَا قَاعاً صَفْصَفاً﴾**، إذ عبّر صوت (السين) الصفيري المتكرر من لفظة الفعل (ينسفها)

ومن لفظة المصدر (نسفًا) عن السهولة واليسر في إحداث هذا الفعل والتعبير عن القدرة اللامتناهية لله تعالى، كما عبّرت عن قوّة في الإسماع والتوكيد ووقع الحدث أيضًا، فقد قال بعض المفسرين في تفسيرها: "أي يُصيّرها رملا تسيل سيلا، ثم يُرسل عليها الرياح فتغرقها كتذرية الطعام من القشور والتراب فيصيّرها كالهباء وكالصوف المنفوش[٨٨]، وعليه فقد وجب لتجسيد هذا المعنى استخدام هذا الصوت الصفيري الاحتكاكي كي يعبر عن إحساس واضح بهذه الريح، وصورتها المنبعثة حال بعثرتها.

في حين لما لزم الأمر التعبير عن عنف في الحدث ومبالغة فيه، وتجسيد نهايته وتقوية معناه؛ وذلك من خلال بيان القوّة والغلظة في حدوثه، فقد استخدم ربّ العزّة الأصوات المفخمة في الآية الثانية، وأعني (القاف) من (قاعا) و(الصاد) من (صفصفا)؛ هذا الصوت المفخم المطبق المستعلي الذي حضر مكررًا من (صفصفا) ليزيد من قوّة الوقع ويضاعف من حدة الوتيرة في الحدث، في إشارة إلى" أنّ ذلك النسف لا يزيل الاستواء"[٨٩]. ومما أوغل العمق في المعنى من **(قاعا)** استخدام الصوت الموغل في العمق (العين)، حتى ظهرت لنا كما أراد لها ربّ العزة "قاعًا ملساء مستوية". وعلى ما تقدّم أقول: لقد اجتمعت الأصوات الصفيريّة والأصوات المفخمة في مركزي الجملة توكيدًا للمعنى وإبرازًا للوضوح السمعي فيها بل في معناها.

ومما تجدر الإشارة إليه أنّه وإن كان لتلك الأصوات فضيلة في تحقيق المعاني وتأكيدها بطاقات تتواشج مع دلالات ألفاظها لما تتسم به من صفات صوتيّة قويّة قد سبق الإشارة إليها، فإنها تتفاضل فيما بينها للتعبير عن مقدار تلك القوّة، وذلك حين يتعلّق الأمر باتصافها بصفات قوّة أخرى كاتصاف بعضها بالصفير والإطباق والتفخيم معًا وفقدان غيرها لبعض هذه الصفات، وقد سبق لهذا ابن جني حين فاضل بين السين والصاد قائلا: "أفلا ترى إلى تشبيههم الحروف بالأفعال وتنزيلهم إياها على احتذائها. ومن ذلك قولهم: الوسيلة والوصيلة، والصاد- كما ترى- أقوى صوتًا من السين؛ لما فيها من الاستعلاء، والوصيلة أقوى معنى من الوسيلة، وذلك أن التوسّل ليست له عصمة الوصل والصلة، بل الصلة أصلها من اتصال الشيء بالشيء، ومماسّته له، وكونه في أكثر الأحوال بعضا له، كاتصال الأعضاء بالإنسان، وهي أبعاضه، ونحو ذلك، والتوسّل معنى يضعف ويصغر أن يكون المتوسّل جزءًا أو كالجزء من المتوسّل إليه، وهذا واضح، فجعلوا الصاد لقوتها للمعنى الأقوى، والسين لضعفها للمعنى الأضعف[٩٠]".

ومما يؤكد هذا الأمر ويعاضده قوله

تعالى على لسان السامري حين سأله موسى عن أمر غوايته لقوم موسى بعد هدايتهم فأجاب قائلا: ﴿**قَالَ بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا بِهِ فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِّنْ أَثَرِ الرَّسُولِ فَنَبَذْتُهَا وَكَذَٰلِكَ سَوَّلَتْ لِي نَفْسِي**﴾، من حيث إن (الإبصار) جزء متصل اتصالا مباشرًا بالإنسان، فهي عضو من أبعاضه، وهو أمر محسوس ملموس، في حين إنّ الفعل (سولّت) هو أمر غير محسوس، فضعف لهذا الأمر وصغر من أن يكون جزءًا من المرسل، وعليه أقول: لقد حضرت السين لضعفها للتعبير عن المعنى الأضعف، في حين حضرت الصاد لقوتها للتعبير عن المعنى الأقوى المحسوس وهو (الإبصار).

لا بل تباينت الأصوات المفخمة بعضها من بعض في التعبير عن المعنى المقصود، وذلك حين قرأ جمهور القرّاء "**فقبضت قبضة**" بالضاد المفخمة وقرأ الحسن البصري "**فقبصت قبصة**"[٩١] بالصاد الصفيريّة المفخمة، وتفسيرها كما أوردته كتب المفسرين "أني أخذت بكفي ترابًا من تراب أثر الرسول (جبريل عليه السلام) فما ألقيته على شيء إلا صار له روح ولحم ودم[٩٢]. وأمّا الفرق بين القراءتين فهو "أنّ (القبض) بجميع الكف، و(القبص) بأطراف الأصابع[٩٣]، فذُكِر "أنّ ذلك مما غيّر لفظه لمناسبة معناه، فإنّ (الضاد) المعجمة للثقل واستطالة مخرجها جعلت فيما يدلّ على الأكثر، و(الصاد) لضيق محلها وخفائه جعلت فيما يدلّ على القليل"[٩٤]، وأضيف إلى هذا أنّ (الضاد) القويّة بجهرها جعلت لما يدلّ على الأكثر، وأنّ (الصاد) الضعيفة نسبيّا بهمسها جُعلت لما يدلّ على القليل. فانظر كيف تعانق الصوت بالمعنى في كلٍّ منهما حتى كشف هذا التعانق عن العلاقة الوطيدة بين الصوت والدلالة.

رابعًا: الأصوات المتوسطة (النون والميم واللام والراء):

تُستخدم صفة (التوسط) مع الأصوات للدلالة على "الأصوات التي يجد النَفَس له منفذًا يتسرّب منه إلى الخارج على الرغم من التقاء العضوين في مخرج الصوت المنطوق، فالأصوات التي يطلق عليها هذا المصطلح هي التي يتعذر معها استخدام مفهوم الصوت الانفجاري (الشديد)، وذلك لتسرّب الهواء على الرغم من التقاء العضوين في مخرج الصوت تسرّبًا يختلف عن الذي يلقاه مع الأصوات الرخوة، كما لا ينطبق عليها مدلول الصوت الاحتكاكي (الرخو)؛ لأن الصوت الاحتكاكي لا يلقى اعتراضًا كاملا أثناء خروجه في منطقة مخرج ذاك الصوت"[٩٥]، ولهذا يقول إبراهيم أنيس معقبًا على تسميتها بالمتوسطة: "أمّا تسميتها بالأصوات المتوسطة فليست تعني أكثر من أنها تخالف النّوعين؛ أي ليست بالشديدة ولا بالرخوة"[٩٦].

ولقد أحسّ العلماء القدماء والمحدثون بالعلاقة الصّوتيّة التي تجمع هذه الأصوات

المتوسطة؛ إذ رأوا وجه شبه كبير بينها من حيث نسبة وضوحها الصوتي، فهي من أوضح الأصوات الساكنة في السمع من جانب [٩٧]، كما أن أغلبها(الراء واللام والنون) أصوات لثوية؛ إذ يتصل طرف اللسان بأصول الثنايا العليا أثناء النطق بها، إلا (الميم) فهي صوت شفويّ، على أنّها تتلاقى و(النون) في صفة (الغنّة) من جانب آخر [٩٨]. ولدى تتبعي لتراكم هذه الأصوات وتناسقها في سورة (طه) فقد وجدتها قد قدمت لمعاني هذه السورة اسهامات مقصودة، وأغراضًا منشودة بما تتصف به تلك الأصوات من مكونات صوتية هائلة. وهذا بيان ذلك:

١ - **صوت (النون)**: لقد أسهم صوت النون ذو الوضوح السمعي العالي في تضعيف وضوح ألفاظ الآيات، وشحنها بالرنين كي تتناسب ودلالة تلك الألفاظ لما يتمتع به هذا الصوت من صفة الرنين التي تحدث تلك القوّة الإسماعيّة، وصفة الغنة الموسيقيّة التي هي عبارة عن إطالة لصوت (النون) مع تردد موسيقي محبب فيها[٩٩]. وقد تجلّى هذا الأمر في خطاب موسى عليه السلام لأهله حين بدا له ضوء النار من قوله تعالى: **﴿إِذْ رَأَى نَاراً فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَاراً لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى * فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِي يَا مُوسَى * إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى﴾**، فقد نشأ عن تردد صوت (النون) ثلاث عشرة مرّة – بما حققه ذلك من تضعيف - نغمة تستلطفها الأذن وتتقبلها، إذ إن "الغنة مع النون المشددة تهب موسيقة محببة إلى الأذن العربيّة"[١٠٠]، ثم هي تظهر وضوحًا سمعيًّا، وبصريًّا يتناغم و وهج النار الذي بدا لموسى عليه السلام حين رآها، ثم هي تتعانق والدلالة المشعة من تكرار لفظة (النار) ثلاث مرّات، فما التكرار إلا أحد مظاهر الإيقاع[١٠١] وتحقيق المعنى، بإعتباره يحقِّقُ وظيفتين معا داخل النصّ هما: الإيقاع والمعنى[١٠٢].

وإننا نلحظ مثل هذا الوضوح السمعي والرنين المدوي في خطاب ربّ العرش لموسى عليه السلام وهو يذكره بالمنَن الأولى: **﴿إِذْ تَمْشِي أُخْتُكَ فَتَقُولُ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى مَن يَكْفُلُهُ فَرَجَعْنَاكَ إِلَى أُمِّكَ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ وَقَتَلْتَ نَفْساً فَنَجَّيْنَاكَ مِنَ الْغَمِّ وَفَتَنَّاكَ فُتُوناً فَلَبِثْتَ سِنِينَ فِي أَهْلِ مَدْيَنَ ثُمَّ جِئْتَ عَلَى قَدَرٍ يَا مُوسَى﴾**؛ أي هل أدلكم على مَن يضمه إليه فيحفظه ويرضعه ويربيه[١٠٣]. فقد جسّد تكرار صوت النون الوضوح السمعي في هذه المعاني من جانب، كما تواءم مع الحنو الربّاني على موسى عليه السلام من جانب آخر، وقد تعانق هذا الصوت والألفاظ المركزيّة المحوريّة في هذا المشهد **(فرجعناك)** و**(لا تحزن)** و**(نفسا)** و**(نجيناك)** و**(فتناك فتونًا)** و**(سنين)** و**(مدين)**. وإن خطر لبال أحدنا

سؤال حول كيف تكون (الفتنة) من نعم الله على موسى فإننا نجيب عن هذا بما وضّحه الرازي في هذه المسألة إذ قال: "لما كان التشديد في المحنة مما يوجب كثرة الثواب لا جرم عدَّه الله تعالى من جملة النعم"(١٠٤). وعليه، أقول: إنّ تكرار صوت (النون) ذي النغمة الحزينة المحببة أربع عشرة مرّة (صوتيًا) قد شكل إيقاعًا حانيًا يتعانق والحنو الموهوب من ربّ العزّة إلى موسى عليه السلام، كما وهب النصّ وضوحًا سمعيًّا يتلاءم وجلاء المعاني الصارخة في هذا المشهد.

ثم لما كانَ نكران فرعون رسالة موسى عليه السلام يتطلب وضوحًا سمعيًّا وقوّة وشدّة فقد استلزم الأمر معانقة تلك المعاني لصوت (النون)، لا بل لغيره من الأصوات الانفجاريّة (الشديدة) كالهمزة والتاء والكاف المتراكمة في لفظة (**فلنأتينك**) هذه اللفظة الدّالّة على "أنّ أمر موسى عليه السلام كان قد قوي وكثر منعته من بني اسرائيل، ووقع أمره في نفوس الناس"(١٠٥)؛ كي يتحقق لهذه المعاني أن تصل إلى المتلقي بقوّة وشدّة، فيكون مقدار حدتها موازيًا لمقدار النكران والمعصية والغضب المتصبب من هذه الألفاظ، فيتجسد لها دويٌّ سمعيٌّ عالٍ، ورنين صوتي ملتهب في قوله تعالى على لسان فرعون: ﴿**فَلَنَأْتِيَنَّكَ بِسِحْرٍ مِّثْلِهِ فَاجْعَلْ بَيْنَنَا وَبَيْنَكَ مَوْعِداً لَّا نُخْلِفُهُ نَحْنُ وَلَا أَنتَ مَكَاناً سُوًى**﴾. فتكرار صوت (النون) ذي الوضوح السمعي العالي ثماني عشرة مرّة في الآية السابقة قد حقق لهذه المعاني هذا الأمر وجسّده، فهو كما قلنا يهب الكلام شدة في النكران، وثقة عالية لكلام فرعون، يعضده قوله تعالى على لسان فرعون: ﴿**قَالَ آمَنتُمْ لَهُ قَبْلَ أَنْ آذَنَ لَكُمْ إِنَّهُ لَكَبِيرُكُمُ الَّذِي عَلَّمَكُمُ السِّحْرَ فَلَأُقَطِّعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُم مِّنْ خِلَافٍ وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْلِ وَلَتَعْلَمُنَّ أَيُّنَا أَشَدُّ عَذَاباً وَأَبْقَى**﴾، إذ إنَّ تكرار صوت النون في هذه الآية إحدى عشرة مرّة قد زاد من حدّة هذا النكران كما ضاعف من وقعة على نفوس المتلقين أيًّا كانت درجة هذا الوقع- بيد أن ما تجدر الإشارة أن تجسيد هذه المعاني لم يقدمها التراكم الملحوظ لهذا الصوت فحسب، بل إننا سنرى في موضع لاحق كيف ضاعفت الأصوات الإنفجاريّة الملحوظة في هذه الآية من درجة العنف والزجر لهذه المعاني أيضًا- وقد آزرها في هذا صوتا: الميم والراء (المتوسطان) ذوا الوضوح السمعيّ، وصوتا السين والصاد (الصفيريان)، لتجتمع هذه الأصوات جميعها بصفاتها الشديدة القويّة كي تقدّم دورًا مهمًّا في الإفصاح عن الغضب المجلجل ثم لتحقق إيقاعًا قويًا في السمع يضاهي المعاني المجلجة الحاضرة في هذا المشهد، فالمعنى الذي عبّرت عنه أصوات الألفاظ هو المعنى عينه الذي عبّرت عنه دلالات تلك الألفاظ نفسها؛ لتكون أصوات الألفاظ

ودلالاتها متواشجة متوافقة ودلالات الألفاظ تواشجًا بيّنًا.

٢- **صوت (اللام)**: لقد حقق تكرار هذا الصوت بتراكمه البارز وبما يمتلك من الصفات الصوتيّة تميّزًا موسيقيًّا جليًّا هو بلا شك يشكل إيقاعًا عذبًا سلسًا يظهره مشهد دعاء موسى عليه السلام من قوله تعالى: ﴿**وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي**﴾ من حيث هو تكرر أربع مرّات (بإبدال النون ميمًا)، إذ أكسب بتكراره هذا دعاء موسى عليه السلام إيقاعًا منسجمًا عذبًا، كما ساعد في الإفصاح عن غرضي الاستعطاف والاسترحام من دعاء موسى عليه السلام، وقد زاد هذا الدعاء عذوبة وإيقاعًا منسجمًا محببًا إلى الأسماع وسلاسة في النطق حين تكرر مشهد التكرار هذا في الجزء الثاني من الدعاء في قوله تعالى: ﴿**وَاجْعَل لِّي وَزِيراً مِّنْ أَهْلِي**﴾ من حيث إن صوت (اللام) قد تكرر ثلاث مرّات في هذه الآية، لتتواءم مع سابقتها بهذا التراكم الصوتي فتحققا توافقًا وانسجامًا غاية في الانسجام، وتكشفا عن تناغم صوتيّ ييسر النطق بهما فيتدفق النطق بهما سلاسة وطلاقة.

وإن كان لصوت (النون) تلك القدرة على أن يكون شريكًا حقيقيًّا في الإفصاح بوضوح عن ذلك الحنو الربّاني على موسى عليه السلام في مشهد تذكيره بنعم الماضي من جانب، وتحقيق الوضوح السمعي في هذا المشهد من جانب آخر، فقد كان لصوت (اللام) بما يتقابل به من الصفات الصوتية مع صوت (النون)، القدرة في تحقيق هذين الغرضين أيضًا، ويظهر هذا في قوله تعالى: ﴿**أَنِ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِّي وَعَدُوٌّ لَّهُ وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِّنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلَى عَيْنِي**﴾، فقد تكرر صوت (اللام) إحدى عشرة مرّة في هذا المشهد محققًا بهذا التراكم الصوتي إيقاعًا عذبًا ووضوحًا في السمع يناسب الهدف المنشود من هذا التبليغ، وهو زرع الطمأنينة في قلب موسى عليه السلام، وتوطين نفسه، كيف لا وقد ألقى الله تعالى عليه محبّة منه، إذ يروى أنّه كانت على وجه موسى عليه السلام قسمة وجمال، وفي عينيه ملاحة لا يكاد يصبر عنه مَن رآه[١٠٦]، وعليه فليس أنسب لتوصيل هذه المعاني من صوت (اللام).

وبناء على ما تقدّم أقول: لقد تظافر صوتا (اللام والنون) - كما هو الأمر في مشهد التذكير بنعم الله تعالى على موسى- ليجسدا غرض التعبير عن المعاني المنشودة بوضوح وجلاء.

٣- **صوت (الراء)**: لقد كان لتردد صوت (الراء) التكراري ذي الوضوح السمعي العالي دور مهم في إحداث إيقاع منسجم من جانب، والإفصاح عن المعاني المقصودة بوضوح وجلاء من جانب آخر، ويظهر هذا في قوله تعالى: ﴿**إِذْ رَأَى نَاراً فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَاراً لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ**

عَلَى النَّارِ هُدًى﴾ فإن كان لصوت (النــون) بما يتمتع به من خصائص صــوتية -ســبق الحديث عنها- قد كشف بوضوح وجلاء عن نور هذا المشهد الربّاني، فقد كــان لــصوت (الراء) أيضًا دور مهم في تحقيق هذه الغاية، وتقديم الإيقاع التكراري القوي بما يتناســب وقوّة النار ووهجها الساطع، من حيث إنها قد تكررت أربع مــرّات بــصفتها التكراريّــة ووضوحها السمعي العالي كي يتحصّل مــع هذا التراكم الصوتي نشر المعنى المقــصود وإفشاؤه بما يمثّل هذا التكرار من إبراز اللفظة وتسليط الضوء عليها، الأمر الــذي يعنــي التركيز على دلالتها كنواة من نوى الجمــل السابقة ومحورًا تدور من حوله المعاني.

كما حقق تردد هذا الصوت وبــصفاته المذكورة انسجامًا واضحًا من الغاية المنشودة من بعث الرسالة إلى آل فرعــون والكيفيّــة التي يجب أن تكون عليها مظاهر الــدعوة، ويظهر هذا من قوله تعالى: **﴿ فَأْتِيَاهُ فَقُولَــا إِنَّا رَسُولَا رَبِّكَ فَأَرْسِلْ مَعَنَا بَنِي إِسْرَائِيلَ وَلَا تُعَذِّبْهُمْ قَدْ جِئْنَاكَ بِآيَةٍ مِّن رَّبِّكَ وَالسَّلَامُ عَلَى مَنِ اتَّبَعَ الْهُدَى﴾** فقد تكررت (الــراء) ســت مرّات -بالإدغام الحاصل بين النــون والــراء وقلبها إلى راء- فحققت بهذا التردد والتــراكم الصوتي انسجاما بين عمليــة التكــرار تلــك والكيفيّة التي يجب أن تكون عليها هذه الــدعوة من حيث هي دعوة تستلزم المعاودة والتكــرار مرّات عديدة بما تحويه هذه الآية من "عبــرة عظيمة، وهو أنّ فرعون في غايــة العتــو والاستكبار، وموسى صفوة الله من خلقــه إذ ذاك، ومع هذا أُمر أن لا يخاطب فرعون إلا بالملاطفة واللين"(١٠٧). كمــا أن الوضــوح السمعي الذي يتمتع به هذا الصوت يتــواءم أيضًا مع الكيفية التي يجب أن تكون عليهــا هذه الدعوة من حيث هي دعوة تتطلب الإبانة والوضوح، ثم إن المشقة النطقية التي يحدثها هذا الصوت التكراري حال حدوثــه تتــسجم وتلك المشقة التي سوف يكابدها موسى عليه السلام في دعوته، من حيث هي دعوة تحتاج إلــى تكرير ووضوح وتحمّل مشقة وعناء، وليس أنسب من صوت (الراء) للتعبير عــن هــذه المعاني بما يحمل من صفات تجــسد تلــك المعاني وتبرزها.

ولمّا كان صوت (الراء) يتمتع بوضوح سمعيّ عالٍ فقد حضر حضورًا لافتًا في مشهد نكران الــسحرة المطلــق لعبوديّــة فرعــون، والاهتداء إلى عبوديّــة الله عز وجل كــي تحقــق وضوحًا صوتيًّا في كلامهم، ووتيرة عاليــة في أدائهم فيستطيع المهتدون بهذا الذي ذكرنا إيصال معانيهم المنشودة، ويظهر هــذا فــي قوله تعالى: **﴿فَأُلْقِيَ السَّحَرَةُ سُجَّداً قَالُوا آمَنَّا بِرَبِّ هَارُونَ وَمُوسَى﴾**، فقد تكــرر صــوت **(الراء)** ثلاث مرّات، ومما يجدر الإشارة إليه أن هذا الصوت قد تعاضد والأصوات المتوسطة

الأخرى كـ(**النون**) التي تكررت ثلاث مرّات أيضًا و(**الميم**) التي تكررت مرتين، كي يحقق هذا الإعلان المفاجئ دوره بوضوح، ثم إنّا نلحظ حضورا ملحوظًا لصوت (**السين**) الصفيري الذي تكرر أربع مرّات وهو من الأصوات ذات الوضوح السمعي العالي أيضًا؛ مما يعني أنه يعاضد تلك الأصوات سعيًا لتجسيد ماهيّة ذاك الإعلان، في الوقت الذي نلحظ فيه تراكمًا صوتيًّا للأصوات الانفجارية (**القاف**) المكررة و(**الدال**)، و(**الكاف**) المعبّرة عن انفجار عاطفي تجاه هذه المعرفة الجديدة، إذ إنّ في هذه الآية "إشارة بما يدلّ على حصول اليقين التام، والبصيرة الكاملة لهم في أصول الدين"[١٠٨]، في "فضيحة معربة عن جمل غنيّة عن التصريح"[١٠٩]. وعلى ما تقدّم أقول: لقد استلزم الموقف الذي يتطلب وضوحًا صوتيًّا يضمن إسماع المتلقين الأخبار بجلاء حضور هذه الأصوات ذات الوضوح السمعي، وحضور غيرها من الأصوات ذوات الانفجار العاطفي.

٤ - **صوت (الميم)**: فصوت (الميم) يشبه صوت (النون) من حيث هو صامت أنفي أغن ذو وضوح سمعي عالٍ، مما يعني أن تكراره وتراكمه الصوتي في هذه السورة قد قدّم وضوحًا سمعيًا، وإيقاعًا صوتيًا جميلا، ويظهر هذا في قوله تعالى: **﴿مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ وَمِنْهَا نُخْرِجُكُمْ تَارَةً أُخْرَى﴾**؛ **أي من الأرض)**[١١٠]. فقد قدّم هذا الصوت الأغن بتكراره في هذه الآية خمس مرّات، سلاسة وسهولة في النطق وإيقاعًا منسجمًا بين جملها، ثم إنه قد جسّد فكرة التعبير عن معاني هذه الآية من خلال وضوحه السمعي العالي، وقد تمركّز في الألفاظ المحوريّة (خلقناكم، نعيدكم، نخرجكم).

كما حقق تردد هذا الصوت (الميم) سبع مرّات في قوله تعالى: **﴿فَأَتْبَعَهُمْ فِرْعَوْنُ بِجُنُودِهِ فَغَشِيَهُم مِّنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ﴾** جمالا في الإيقاع وتناغمًا بين الأصوات بما يتناسب والنغمة المحببة فيه من أثر الغنّة، ووضوحًا في التعبير عن الامتداد الواسع لماء البحر عليهم، الأمر الذي يفضي إلى حالة من التخيّل باتساع رقعته؛ وذلك بما يتناسب والإطالة المنبعثة من صوت الغنة وامتدادها. ثمّ إنّ في تكراره هذا إشارة إلى الهيئة التي أطبق الماء بها عليهم بما يتناسب وذلك الإطباق الذي يحدث للشفتين عند النطق بالميم. ولنا أن نستشعر هذه المعاني من قوله تعالى: (ما غشيهم) من حيث إن فيه تعظيما للأمر[١١١]، وإبهاما أهول من النصّ على قدر (ما)[١١٢]؛ أي أصابهم من البحر ما غرّقهم، وكرر على معنى التعظيم والمعرفة بالأمر[١١٣]، فجاءت (ما غشيهم) على هذه الشاكلة من باب الاختصار، فهي من "جوامع الكلم التي تستقلّ مع قلّتها بالمعاني الكثيرة أي؛ غشيهم ما لا يعلم كنهه

إلا الله"[١١٤].

وإذا كان لصوت (النون) الأغـنّ ذي الوضوح السمعي العالي القدرة في الإفصاح عن معاني الاتهامات التـي وجهـت لموسـى وهارون عليهما السلام من قبل فرعـون فـإن (للميم) ذات القدرة في الكشف عن ذلك بما يتمتع به من صفات مشتركة مع (النون)، ويظهر هذا في قوله تعالى: ﴿**قَالُوا إِنْ هَـذَانِ لَـسَاحِرَانِ يُرِيدَانِ أَن يُخْرِجَاكُم مِّنْ أَرْضِـكُم بِـسِحْرِهِمَا وَيَذْهَبَا بِطَرِيقَتِكُمُ الْمُثْلَى**﴾ إذ إننا نلحظ وضوحًا سمعيًّا قد حققه صوتا (النون والميم) من حيـث إن (الميم) قد تكررت في هذه الآية ست مرات، وتكررت (النون) خمس مرّات، فحقـق هـذا التراكم الصوتي لهذين الصوتين إيقاعا منسجما، وقدرة في الكشف عن المعنى المنشود وتوصيل الفكرة إلى المتلقين بوضوح سمعيّ عالٍ، يمكن من خلاله النجاة لفرعون من هـذا الموقـف بتلفيق السحر لهما "خوفا من غلبتهما وتثبيطا للناس من اتباعهما"[١١٥].

وعليه؛ أقول: لقد تضافرت الأصـوات المتوسطة (اللام والراء والميم والنون) ذات الوضوح السمعي العالي فـي المـشاهد التـي تتطلب تعبيرًا جليًّـا عـن المعـاني تـضافرًا مقصودًا كي تسهم إسهامًا مباشرًا في إيـصال تلك المعاني من خلال ما تتمتع به من صـفات قويّة من مثل: الغنة التي في (النـون والمـيم) والاطراد والتكرار الذي في الراء، والوضوح والبيان الذي يمثله معهنّ صوت (اللام).

خامسًا: الأصوات الانفجاريّة:

استخدم علماء الدرس الصوتي الحـديث: (الانفجاريّـة)، و(الوقفيـة)، و(الاحتباسـية) و(الانـسدادية) "[١١٦]مـصطلحات مرادفـة للمصطلح القديم (الشدّيدة)"[١١٧] للتعبير عـن الأصوات التي تتكون من انحباس تيار الهواء الخارج من الرئتين حبسا تاما للحظة قصيرة في مواضع نطقها، فينتج عن هذا الانحبـاس أن ينضغط تيار الهواء خلف هذه المواضع، ثم تنفتح فيندفع الهواء مرة واحدة بقوّة مُحْدِثا هذه الأصوات وهي: الباء والـدال والـضاد والطاء والكاف والهمزة والتاء والقاف؛ ممـا يمنح الصوت قوّة وشـدّة، تجعلهـا تـرتبط بالحالات الانفعاليّة ومشاهد التهديـد وعظـم المواقف وغلظتها.

وإنّ خير ما يمثّل هذا الذي ذكرنا صوت **(الهمزة)** لما يعرف به هذا الصوت من شدّة وقوّة لصفة الإنفجاريّة التي يتمتع بها، ولهذا فقد سمّاه بعضهم بـ(الوقفة الحنجرية)؛ لأنه "الصوت الذي ينتج عن طريق إقفال المزمار بإحكام وذلك بسحب الأوتار الصوتية بعضها إلى بعض بشدة إذ تتداخل الحواف الأماميـة للأوتار الصوتية، الأمـر الـذي يجعـل مـن المستحيل على الهواء المحصور أن يقوى على فتح الوترين الصوتيين مهما تعاظم ضغطه إلى أن ينفرج الوتران الصوتيان من تلقاء أنفـسهما

بشكل مفاجئ فيتحرر الهواء المضغوط مصحوبا بصوت أشبه بالفرقعة ويكون الحنك اللين مرتفعا"[١١٨]، فالهمزة على هذا صوت قويّ يكابد اللافظ بنطقه مشقات جسام، وقد عبر إبراهيم أنيس عن هذه المشقات قائلا: "إن انحباس الهواء عند المزمار انحباسا تاما ثم انفراج المزمار فجأة عملية تحتاج إلى جهد عضلي قد يزيد على ما يحتاج إليه أي صوت آخر، مما يجعلنا نعدّ الهمزة أشقّ الأصوات"[١١٩].

لقد أسهم صوت (**الهمزة**) في تجسيد أهميّة العصا في حياة موسى عليه السلام حين سأله ربّ العزّة عنها فأجاب قائلا: ﴿**قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى**﴾، فهو يعتمد عليها إذا مشى، ويخبط بها الشجر ليتناثر ورقه فيأكله غنمه، ثم إن له فيها مآرب أخرى[١٢٠]. لقد أظهرت هذه (الهمزة) بتكرارها (خمس مرّات) حالة من التركيز المقصود على أهمية هذه الأفعال وتلك الأسماء من لدن موسى عليه السلام كي يبرز أهميتها، حين تمركزت في الكلمات المحوريّة، ثم هي تظهر ردة الفعل ومقدار الخوف الذي نزل قلب موسى وهو يخاطب ربّه عز وجل من دون حجاب، وقد تسلل الخوف والوحشة إلى نفسه، فكان حجم الرد وهيئته بمقدار عظمة السائل وعظمة المكان الذي نزل هو فيه. فبدأ ب(التوكؤ) لأنه كان قريب العهد بهذا الفعل، فهو أسبق إلى ذهنه، ويليه الهشّ على غنمه[١٢١]، في إشارة منه إلى أنّ هذه هي منافع عصاه "عُظْمها ومنافعها، وأجمل سائر ذلك"[١٢٢]؛ " للاستعظام، بأنها أكثر من أن تُحصى، وذكر العصا ليجزي عليها النعوت المادحة، وفيه من تعظيم شأنها ما ليس في ترك ذكرها"[١٢٣].

كما ألقى هذا الصوت (الهمزة) بظلاله على مشهد طلب موسى من ربِّه جعل هارون أخاه وزيرًا له؛ ليجسد أهمية الطلب ويضاعف من مقدار الحاجة إليه في هذا الموقف الصعب، فتبلغ الحاجة مع هذا الصوت ذروتها العليا وترتفع دلالة الألفاظ المقرونة معه غايتها، وقد علا بها الصوت النبريُّ ما علا حتى جعلها محورًا تدور حوله المعاني وتتمركز نحو قوله تعالى: ﴿**وَاجْعَل لِّي وَزِيراً مِّنْ أَهْلِي * هَارُونَ أَخِي * اشْدُدْ بِهِ أَزْرِي * وَأَشْرِكْهُ فِي أَمْرِي**﴾، إذ ضاعف صوت (الهمزة) الانفجاري المكرر في فواصل الآيات (**أهلي**) و(**أخي**) و(**أزري**) و(**أمري**) من مشقة التلفظ بها بغية بيانها وإبرازها كنواة لتلك المعاني، فما التكرار بوجوه المتعددة إلاّ إلحاح في العبارة على معنى شعوري يبرز من بين عناصر الموقف أكثر من غيره، وربما يرجع ذلك إلى تميزه عن سائر العناصر بالفاعلية، ومن ثم يأتي التكرار لتميزه بالأداء، في حين تكمن الدوافع الفنية للتكرار في تحقيق النغميّة

والرمز لأسلوبه، ففي النغمة هندسة الموسيقى التي تؤهل العبارة وتغني المعنى[١٢٤].

ويلقي هذا الصوت بظلاله أيضًا على مشهد النكران لرسالة السماء من لدن فرعون، كي يجسّد حدّة الغضب وشدّة النكران لتلك الرسالة كما في قوله تعالى: ﴿**قَالَ أَجِئْتَنَا لِتُخْرِجَنَا مِنْ أَرْضِنَا بِسِحْرِكَ يَا مُوسَى**﴾، فقد استحوذت (الهمزة) الدالة على القوّة والشدّة على المشهد كلّه، وذلك حين وهبت تلك (الهمزة) اللفظة المتمركزة فيها (**أجئتنا**) المحوريّة والمركزيّة، على ما في هذه (الهمزة) من "إنكار للواقع واستقباحه"[١٢٥]. وعلى ما في هذه الآية من "وهن ظاهر واضطراب لما جاء به موسى"[١٢٦]. ثم تعالت شدّة هذا النكران وحددته حين جاء اللفظ المهموز (**فلنأتينك**)[١٢٧] تابعًا للآية السابقة مباشرة بما يهب هذا الصوت معاناة في التلفظ بهذه اللفظة كي تتواءم وسابقتها مع حدة هذا النكران وشدته.

وإننا نلحظ بجلاء تلك المواءمة بين الصوت والدلالة على الشدّة من قوله تعالى: ﴿**قَالُوا مَا أَخْلَفْنَا مَوْعِدَكَ بِمَلْكِنَا وَلَكِنَّا حُمِّلْنَا أَوْزَاراً مِّن زِينَةِ الْقَوْمِ فَقَذَفْنَاهَا فَكَذَلِكَ أَلْقَى السَّامِرِيُّ**﴾ أي أثقالا؛ وإنما سميت الزينة أوزارًا "لما حصلت الأوزار التي هي الآثام بسببها"[١٢٨]، إذ كشف صوت (**الهمزة**)- بما يوحى به من شدّة ذلك أنه من أقوى الأصوات الإنفجارية وأعمقها- عن ثقل تلك (الأوزار)، وعدم المقدرة على تحملها. وقد تعاضد معه في تحقيق هذا الأمر صوت (الزاي) المجهور الصفيري المكرر من (**أوزار**) و(زينة).

سادسًا: الأصوات المقلقلة:

أصوات المقلقلة خمسة هي: "الجيم والدال والباء والطاء والقاف"[١٢٩]، وأمّا سبب تسميتها بالقلقلة فذلك "لظهور صوت يشبه النبرة عند الوقوف عليهنّ، وإرادة إتمام النطق بهن فذلك الصّوت في الوقف عليهن أبْيَن منه في الوصل بهنّ"[١٣٠]. وهو أمر قريب ما خلصت إليه الدراسات الصّوتية الحديثة حين عرّفت النبر على أنّه " إشباع مقطع من المقاطع بأن يقوّي إمّا ارتفاعه الموسيقي أو شدته أو مدّاه أو عدة عناصر من هذه العناصر في نفس الوقت وذلك بالنسبة إلى نفس العناصر في المقاطع المجاورة"[١٣١]. وعليه، فتعدّ الأصوات المقلقة من الأصوات التي تبعث اليبس والجفاف والشدّة في معاني الألفاظ التي ترد معها لما تتصف به من صفات شديدة مردّها إلى أنها تجمع بين الإنفجار والجهر[١٣٢]. فما النطق بهذا الصويت بعد هذه الأصوات إلاّ تخفيف للجهد العضلي المبذول أثناء النطق بها؛ ذلك لأنّ الاحتفاظ بإغلاق مجرى الهواء مدّة من الزمن يتطلب جهدًا فسيولوجيًا واضحًا فيكون الخلاص منه بالإفراج عن الهواء المحبوس بهذا الصويت[١٣٣].

ويظهر هذا جليًّا في تعانق تلك الأصوات بألفاظ الآيات التي تعبّر عن غضب وشدّة من نحو قوله تعالى: **﴿قَالَ آمَنتُمْ لَهُ قَبْلَ أَنْ آذَنَ لَكُمْ إِنَّهُ لَكَبِيرُكُمُ الَّذِي عَلَّمَكُمُ السِّحْرَ فَلَأُقَطِّعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُم مِّنْ خِلَافٍ وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْلِ وَلَتَعْلَمُنَّ أَيُّنَا أَشَدُّ عَذَاباً وَأَبْقَى﴾**، فقد تكررت الأصوات المقلقلة ست عشرة مرّة، بواقع مرتين لصوت (الجيم)، وثلاث لصوت (الدال) وخمس لصوت (الباء)، ومرتين لصوت (الطاء) وأربع مرّات لصوت (القاف). وقد زاد هذه المعاني يبسًا وجفافًا وبروزًا بتعانقها مع الأصوات الإنفجاريّة (الكاف) التي تكررت سبع مرّات، و(التاء) التي تكررت مرتين و(الهمزة) التي تكررت إحدى عشرة مرّة، ليضاعف هذا التكرار والتراكم الصوتي من شدّة النكران وحدة الجحد الذي أوحت به تلك المعاني بشدة. ففرعون يستجمع كلّ قواه الفسيولوجية ليحدث انفجارًا عاطفيًا مشحونًا بالغضب كي يحدث هزّة وقرعًا للمتلقين المُهتدين، ذلك أن من معاني الانفجار "أن المتكلم لا يستطيع حبس ما بداخله من مشاعر جياشة فيستجمع كل قواه العضليّة لإحداث ذلك الانفجار النفسي"[١٣٤]، وهو عينه ما يظهره هذا الموقف من حيث إنّ في داخل فرعون جملة من المشاعر المجهدة الكامنة في النفس، وقد أراد أن يتخلص منه بشدة تواءم تلك الشدّة التي يكابدها كردة فعل على قول السحرة له؛ فجسّد هذا الأمر أن عانقت تلك الأصوات التي ذكرنا المعاني الصداميّة المعبّرة عن انفجار عاطفي كي يموج بها فضاء النصّ فيثقل بثقل تلك المعاني.

ثم هي تماثل الانفجار العاطفي الذي ينوء بالمرسل[١٣٥]، ذلك أنّه يحرص على تفجيره في وجه المتلقي من نحو قوله تعالى في التعبير عن حال موسى عليه السلام (المرسل): **﴿فَرَجَعَ مُوسَى إِلَى قَوْمِهِ غَضْبَانَ أَسِفاً قَالَ يَا قَوْمِ أَلَمْ يَعِدْكُمْ رَبُّكُمْ وَعْداً حَسَناً أَفَطَالَ عَلَيْكُمُ الْعَهْدُ أَمْ أَرَدتُّمْ أَن يَحِلَّ عَلَيْكُمْ غَضَبٌ مِّن رَّبِّكُمْ فَأَخْلَفْتُم مَّوْعِدِي﴾**، إذ تكرر صوت **(الدال)** المقلقل الانفجاري أربع مرّات، وتكرر صوت **(القاف)** المقلقل الانفجاري ثلاث مرّات، وتكرر صوت **(الباء)** المقلقل الانفجاري ست مرّات، في حين حضر كل من **(الطاء والجيم)** حضورًا يتيمًا غير مكرر؛ كي تماثل بمجموعها هذا الانفجار العاطفي وتبعث في النصّ جوًّا من اليبس والجفاف والشدّة فتوائم معاني المشقة المشعّة من الألفاظ النابضة بالغضب، لا بل ضاعف من هذا الجفاف وتلك القسوة تلكم الأصوات الإنفجاريّة التي حضرت حضورا مقصودا في هذه الآية كحضور صوت (الكاف) الذي تكرر خمس مرّات، و(الهمزة) التي تكررت ثماني مرّات، و(التاء) التي تكررت ثلاث مرّات، وقد أشاعت غضبًا وأسفًا على مشهد تقلّب قوم موسى عليه السلام بعدما

رأوا البينات.

وبعد؛ فإنّنا نلحظ أنّ ثمّة علاقة ظاهرة بين المكوّنات الصوتيّة للأصوات ودلالات الألفاظ في هذه السورة، وذلك من خلال تتبعي لحضورها الصوتي المتراكم في كلّ مشهد من مشاهد هذه السورة الكريمة. وهي - بلا ريب - علاقة شاهدة على الإعجاز اللغوي للقرآن الكريم.

المصادر والمراجع:

- ابن الأثير، ضياء الدين: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨م.
- ابن الجزري، أبو الخير محمد بن محمد الدمشقي (ت ٨٣٣هـ)، **النشر في القراءات العشر**، تقديم علي محمد الضباع، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٨.
- ابن جني، أبي الفتح عثمان: **الخصائص**، تحقيق محمد علي النجار، ج٢، القاهرة: المكتبة العلمية.
- ابن كثير، الحافظ عمادالدين أبو الفداء الدمشقي (٧٧٤هـ)، **التفسيرالعظيم**، تصحيح علي شكري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٥.
- أبو موسى، محمد حسين: **خصائص التراكيب** دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، ط٢، القاهرة: مكتبة وهبة، ١٩٧٨.
- استيتية، سمير شريف: **الأصوات اللغوية**، (رؤية عضوية ونطقية وفيزائية)، ط١، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٣، ١٦٩، ٢٠٧. **منازل الرؤية** منهج تكاملي في قراءة النصّ، ط١، الأردن: عمان، دار وائل، ٢٠٠٠.
- الألوسي، أبو الفضل شهاب الدين (١٢٧هـ)، **روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني**، ضبطه وصححه علي الباري عطية، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط٢، ٢٠٠١م.
- الأندلسي، أبو حيّان محمد بن يوسف (٧٤٥هـ)، **تفسير البحر المحيط**، تحقيق عادل عبدالموجود وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
- أنيس، إبراهيم: **الأصوات اللغوية**، القاهرة: دار الطباعة الحديثة، ١٩٦١. **موسيقى الشعر**، ط٤، بيروت، دار القلم، ١٩٧٢.
- الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب: **إعجاز القرآن**، ط٣، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٢.
- البناء، أحمد بن عبد الغني الدمياطي الشافعي، (ت ١١١٧هـ) **إتحاف فضلاء البشر في القراءات الأربع عشر**، تعليق: علي الضباع، دار الندوة، بيروت، لبنان. ٣٧.

- بونجمة، محمد، **الرمزية الصوتية في شعر أدونيس**، فاس، ٢٠٠٠م.
- الجرجاني، عبد القاهر: **دلائل الإعجاز**، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، ط٥، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤٢٤-٢٠٠٤.
- حسان، تمام: **البيان في روائع القرآن**، ط١، القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٣.
- خان، محمد: **اللهجات العربية والقراءات القرآنية**، دراسة في البحر المحيط، المغرب، دار الفجر للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢.
- الخولي، محمد علي: **الأصوات اللغوية**، عمّان: دار الفلاح للنشر والتوزيع، ١٩٩٠م.
- الرازي، محمد الرازي فخر الدين بن ضياء الدين(٦٠٤هـ): تفسير الفخر الرازي، المشهور بـ**(التفسير الكبير ومفاتيح الغيب)**، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٠م.
- الرافعي، مصطفى صادق، **إعجاز القرآن والبلاغة النبوية**، القاهرة، دار المنار، ط١، ١٩٩٧م.
- الرماني، علي بن عيسى، **النكت في إعجاز القرآن**، تحقيق محمد سلام ومحمد خلف الله، ط٢، مصر: دار المعارف، ١٩٦٨م.
- الزركشي، الإمام بدر الدين محمد: **البرهان في علوم القرآن**، تحقيق محمد أبو الفضل، ط١، بيروت: دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٨.
- الزمخشري، محمود جار الله: **الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل**، ضبط وترتيب محمد عبد السلام شاهين، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٥-١٩٩٥.
- السامرائي، فاضل صالح: **التعبير القرآني**، دار عمار، عمان، ط٤، ٢٠٠٦م. **لمسات بيانية في نصوص من التنزيل**، دار عمار، عمان، ط٣، ٢٠٠٦م.
- سلوم، تامر، **نظرية اللغة والجمال في النقد العربي**، اللاذقية: دار الحوار، ١٩٨٣.
- سيبويه، أبو بشر عمرو بن قنبر، **الكتاب**، تحقيق عبد السلام هارون، ط٣، بيروت: عالم الكتب، ١٩٨٣.
- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر(ت ٩١١هـ): **الإتقان في علوم القرآن**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، (د. ت). **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته وعلق على حواشيه: محمد أحمد جاد المولى بك، محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، (د. ت).

- شاهين، عبد الصبور: **المنهج الصوتي للبنية العربية**، رؤية جديدة في الصرف العربي، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٠م.
- الصغير، محمود، **الخصائص النطقية والفيزائية للصوامت الرنينية في العربية**، ط١، عالم الكتب الحديث، اربد، المملكة الأردنية الهاشمية، ٢٠٠٨.
- الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير (٣١٠هـ) تفسير الطبري المسمّى **(جامع البيان في تأويل القرآن)** حققه: بشار عواد معروف وعصام الحرستاني، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ١٩٩٢
- طحان، ريمون: **الألسنيّة العربية**، ط٢، بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٨١.
- عبد الجليل، عبد القادر: **الأصوات اللغوية**، ط١، عمان، دار صفاء للنشر والتوزيع، ١٩٨٨م.
- عبد القادر، حامد: **دراسات في علم النفس الأدبي**، ط١، المطبعة النموذجية، بلا تاريخ.
- عتيق، عبد العزيز: **علم المعاني**، القاهرة: دار النهضة المصرية، ١٩٧٤.
- عمر، أحمد مختار: **دراسة الصوت اللغوي**، ط١، القاهرة: عالم الكتب، ١٩٧٦.
- عياد، شكري: **موسيقى الشعر العربي**، ط٢، القاهرة: دار المعرفة، ١٩٧٨.
- غرايبة، علاءالدين أحمد، **جهود مكي بن أبي طالب القيسي الصوتيّة** في ضوء علم اللغة المعاصر، ط١، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٧م.
- فضل، صلاح، **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، القاهرة: مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، ١٩٩٢.
- قاسم، مقداد، **البنية الإيقاعية في شعر الجواهري**، ط١، دار دجلة، المملكة الأردنية الهاشمية، ٢٠٠٨.
- القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري(٦٧١هـ)، **الجامع لأحكام القرآن**، تحقيق د. عبدالله عبدالمحسن التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.
- قطب، سيد: **في ظلال القرآن**، ط٢٣، بيروت: دار الشروق، ١٤١٥-١٩٩٤. **التصوير الفني في القرآن**، ط٨، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٣م.
- القيسي، مكي أبو محمد بن أبي طالب: **الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة**، تحقيق أحمد حسن فرحات، دار الكتب العربية، (د. ت). **لكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها**، تحقيق: محيي الدين رمضان، ط٥، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٧.
- كشك، أحمد: **من وظائف الصوت اللغوي**،

ط١، دار السلام: مطبعة المدينة، ١٩٨٣.

- مبروك، مراد، **من الصوت إلى النصّ**"نحو نسق منهجي لدراسة النصّ الشعري"، ط١، دار الوفاء، الأسكندريّة، مصر، ٢٠٠٢م.
- المرسي، كمال الدين: **فواصل الآيات القرآنية**، ط١، الإسكندرية: المكتب الجامعي الحديث، ١٩٩٩م.
- مصلوح، سعد: **دراسة السمع والكلام**، القاهرة: عالم الكتب، ١٩٨٠.
- الموسى، نهاد: **نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث**، ط٢، عمان: دار البشير، ١٩٩٨.
- اليافي، نعيم، حروف القرآن، **دراسة دلالية في علمي الأصوات والنغمات**، مجلة الفيصل، المملكة العربية السعودية، العدد (١٠٢) ١٩٨٥.

الهوامش:

---

(١) استيتية، سمير شريف، **منازل الرؤية** منهج تكاملي في قراءة النصّ، ط١، الأردن: عمان، دار وائل، ٢٠٠٠م، ٣١.

(٢) الرافعي، مصطفى صادق: **إعجاز القرآن والبلاغة النبوية**، ط١، القاهرة، دار المنار، ١٩٩٧م، ١٦٩. وانظر، كشك، أحمد: **من وظائف الصوت اللغوي**، ط١، دار السلام: مطبعة المدينة، ١٩٨٣، ٧. مبروك، مراد، **من الصوت إلى النصّ**"نحو نسق منهجي لدراسة النصّ الشعري"، ط١، دار الوفاء، الأسكندريّة، مصر، ٢٠٠٢م، ٤٤.

(٣) خان، محمد: **اللهجات العربية والقراءات القرآنية**، دراسة في البحر المحيط، المغرب، دار الفجر للنشر والتوزيع، ٢٠٠٢، ٦٥. ، هلال، عبد الغفار حامد، **أصوات اللغة العربية**، ط٣، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٩٦، ١٥.

(٤) فضل، صلاح، **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، القاهرة، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، ١٩٩٢، ٥٢.

(٥) انيس، إبراهيم، **موسيقى الشعر**، ط٤، بيروت، دار القلم، ١٩٧٢، ١٩.

(٦) سلوم، تامر، **نظرية اللغة والجمال في النقد العربي**، اللاذقية: دار الحوار، ١٩٨٣.

(٧)الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، ط٥، القاهرة: مكتبة الخانجي، ٢٠٠٤، ٢٥٤.

(٨) ابن جني، أبي الفتح عثمان، **الخصائص**، تحقيق محمد علي النجار، القاهرة: المكتبة العلمية ج٢/٦٥وما بعدها. انظر بعض هذه الجهود في كتاب، نهر، هادي، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، ط١، دار الأمل، اربد، ٢٠٠٧، ٥٠وما بعدها.

(٩) الموسى، نهاد: **نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث**، ط٢، عمان: دار البشير، ١٩٨٧، ، ٨٠. انظر

بعض هذه الجهود في: قاسم، مقداد، البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، ط١، دار دجلة، المملكة الأردنية الهاشمية، ٢٠٠٨، ١٥٧وما بعدها. استيتية، **منازل الرؤية** ٣٠وما بعدها. مبروك، مراد، **من الصوت إلى النصّ**، ٧وما بعدها.

(١٠) السامرائي، فاضل، **التعبيرالقرآني**، دارعمار، عمان، ط٤، ٢٠٠٦م، المقدمة. **ولمسات، بيانية، في، نصوص، من التنزيل**، دارعمار، عمان، ط٣، ٢٠٠٦م، المقدمة. بونجمة، محمد، **الرمزية الصوتية في شعر أدونيس**، فاس، ٢٠٠٠م، ٩وما بعدها.

(١١) الأندلسي، أبو حيّان محمد بن يوسف (٧٤٥هـ)، **تفسير البحر المحيط**، تحقيق عادل عبدالموجود وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٣م، ٢٢٦/٦.

(١٢) الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير (٣١٠هـ) تفسير الطبري المسمّى **(جامع البيان في تأويل القرآن)** حققه: بشار عواد معروف وعصام الحرستاني، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ١٩٩٢، ٣٩٥/٨. السامرائي، فاضل، **التعبير القرآني**، دار عمار، عمان، ط٤، ٢٠٠٦م، المقدمة. السامرائي، **لمسات بيانية في نصوص من التنزيل**، دار عمار، عمان، ط٣، ٢٠٠٦م، المقدمة.

(١٣) الرافعي، **إعجاز القرآن والبلاغة النبوية**، ١٦٧.

(١٤) حسّان، تمام، **البيان في روائع القرآن**، ط١، القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٣، ٢٦٩.

(١٥) قطب، سيد، **التصوير الفني في القرآن**، ط٨، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٣م، ١٠٢.

(١٦) حسان، تمام، **البيان في روائع القرآن**، عبد القادر، حامد، **دراسات في علم النفس الأدبي**، ط١، المطبعة النموذجية، (د. ت). مبروك، مراد، **من الصوت إلى النصّ**، ٣٦وما بعدها.

(١٧) أبو موسى، محمد حسين، **خصائص التراكيب** دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، ط٢، القاهرة: مكتبة وهبة، ١٩٧٨

(١٨) الرافعي، **إعجاز القرآن والبلاغة النبوية**، ١٦٩.

(١٩) لسان العرب، مادة (مدد).

(٢٠) السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، (ت ٩١١هـ). **الإتقان في علوم القرآن**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، (د. ت)، ٢٧١/١. ابن الجزري، أبو الخير محمد بن محمد الدمشقي، (ت ٨٣٣هـ). **النشر في القراءات العشر**، تقديم علي محمد الضباع، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٨. ٢٤٥/١. البناء، أحمد بن عبد الغني الدمياطي الشافعي، (ت ١١١٧هـ) **إتحاف فضلاء البشر في القراءات الأربع عشر**، تعليق: علي

الضباع، دار الندوة، بيروت، لبنان. ٣٧.

(٢١) القيسي، مكي بن أبي طالب، **الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة**، تحقيق أحمد حسن فرحات، دار الكتب العربية، (د. ت)، ١٢٥، القيسي، **الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها**، تحقيق: محيي الدين رمضان، ط٥، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٧. ٤٥/١.

(٢٢) الرعاية ١٢٥.

(٢٣) عمر، أحمد مختار، **دراسة الصوت اللغوي**، ، ١٣٥، ٢٨٨. الأصوات التي تُسمع على مسافة أبعد هي أقوى الأصوات إسماعًا، أما التي لا تسمع إلا على أقصر مسافة من المتكلم فهي أضعفها إسماعًا. أيوب، عبدالرحمن، **أصوات اللغة**، ط١، ١٩٦٣م، ١٣٤وما بعدها، وانظر تعريف هذا المصطلح: استيتية، سمير، **الأصوات اللغوية**، (رؤية عضوية ونطقية وفيزائية)، ط١، دار وائل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٣، ١٦٩، ٢٠٧.

(٢٤) الألوسي، أبو الفضل شهاب الدين (١٢٧هـ)، **روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني**، ضبطه وصححه علي الباري عطية، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط٢، ٢٠٠١م. ٤٦٤/٦. القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري (٦٧١هـ)، **الجامع لأحكام القرآن**، تحقيق د. عبدالله عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م، ١١/١٤.

(٢٥) **روح المعاني**، ٤٦٦/٦. **الجامع لأحكام القرآن** ١٢/١٤وما بعدها.

(٢٦) الرازي، فخر الدين محمد بن ضياء الدين (٦٠٤هـ): تفسير الفخر الرازي، المشهور بـ(**التفسير الكبير ومفاتيح الغيب**)، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٠م، ٥/٢٢.

(٢٧) **السابق** ٧/٢٢.

(٢٨) **تفسير الطبري**، ٣٩٣/٨. **روح المعاني**، ٤٧٧/٦.

(٢٩) **تفسير الرازي** ١٧/٢٢.

(٣٠) **روح المعاني** ٤٩٦/٨.

(٣١) **تفسير الطبري** ٤١٠/٨وما بعدها، **الجامع لأحكام القرآن** ٥١/١٤. **تفسير الرازي** ٣١/٢٢وما بعدها. **تفسير البحر المحيط**، ٢٢٤/٦

(٣٢) **تفسير البحر المحيط** ٢٥٩/٦.

(٣٣) **روح المعاني** ٥٧٥/٨. **تفسير الطبري** ٤٥٩/٨.

(٣٤) **تفسير البحر المحيط** ٢٤٣/٦.

(٣٥) **روح المعاني** ٥٤٢/٨.

(٣٦) **تفسير البحر المحيط** ٢٤٣/٦. **تفسير ابن كثير**، الحافظ عمادالدين أبو الفداء الدمشقي (٧٧٤هـ)، تصحيح علي شكري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٩٨٥، ٢٦٢/٣.

(٣٧) **روح المعاني** ٥٤٢/٨.

(٣٨) للاطلاع على تلك الصفات انظر **تفسير الطبري** ٤٠٧/٨، **تفسير البحر المحيط** ٢٢١/٦. **الجامع لأحكام القرآن** ٤٩/١٤. **تفسير الرازي** ٢٩/٢٢وما بعدها.

(٣٩)، **تفسير البحر المحيط** ٢٢١/٦. **الجامع لأحكام القرآن** ٤٩/١٤. **روح المعاني** ٤٩٢/٨.

(٤٠) **تفسير البحر المحيط** ٢٤١/٦. **تفسير الرازي**، ٨٤/٢٢.

(٤١) **روح المعاني** ٤٨١/٨.

(٤٢) **تفسير الرازي** ١٥/٢٢.

(٤٣) **تفسير الطبري** ٣٩٦/٨.

(٤٤) **روح المعاني** ٤٨١/٨.

(٤٥) **الرعاية**، ١٢٨، **الكشف**، ٢١٨/١ومابعدها، الخولي، محمد، **الأصوات اللغوية**، ١١٤وما بعدها، مرعي، عبد القادر، **المصطلح الصوتي**، عبد القادر ١٥٤، حسان، تمام، **مناهج البحث**، ٩٠، مالمبرج، علم الأصوات، ١١٥. ١٥٤، كانتينو، **دروس في علم أصوات العربية**، ٣٧.

(٤٦) **الرعاية** ٢١٣، عمر، أحمد مختار، **دراسة الصوت اللغوي**، ٣٢٦. المصادر الحيثة من الهامش السابق.

(٤٧) استيتية، **الأصوات اللغويّة**، ١٧٤. ١٥٨. إذ إنّ التفخيم والأطباق تعملان على زيادة الوضوح الصوتيّ.

(٤٨) أنيس، إبراهيم، **الأصوات اللغوية**، ص ٧٦.

(٤٩) **تفسير الطبري** ٣٩٨/٨، **روح المعاني** ٤٨٤/٨. **الجامع لأحكام القرآن**، ٢٤/١٤.

تفسير الرازي ١٧/٢٢.

(٥٠) **المصادر السابقة** بصفحاتها.

(٥١) روح **المعاني** ٤٨٤/٨.

(٥٢) **تفسير البحر المحيط** ٢٤٣/٦.

(٥٣) بونجمة، محمد، **الرمزية الصوتية في شعر أدونيس**، ٤٦وما بعدها.

(٥٤) **السابق.** ٤٧

(٥٥) **تفسير الطبري** ٤٣٧/٨.

(٥٦) **تفسير الطبري** ٤٤٠/٨، **روح المعاني** ٥٥٠/٨. **تفسير البحر المحيط** ٢٤٦/٦. **تفسير الرازي** ٩٦/٢٢.

(٥٧) روح **المعاني** ٤٨٥/٨. **تفسير البحر المحيط** ٢٦٥/٦.

(٥٨) **تفسير الطبري** ٤٧٢/٨.

(٥٩) **تفسير البحر المحيط** ٢٦٦/٦.

(٦٠) روح **المعاني** ٤٨٤/٨.

(٦١)**تفسير الطبري**٤٦٢/٨، **روح المعاني** ٥٧٥/٨. **تفسير البحر المحيط** ٢٦٠/٦. **الجامع لأحكام القرآن** ١٤٣/١٤.

(٦٢) روح **المعاني** ٥٨٢/٨. **تفسير الطبري** ٤٦٨/٨.

(٦٣) **تفسير الرازي** ١٢٧/٢٢.

(٦٤) **تفسير البحر المحيط** ٢٦٤/٦.

(٦٥) **روح المعاني** ٥١٠/٨. **تفسير البحر المحيط**، ٢٣١/٦. **الجامع لأحكام القرآن** ٦٧/١٤. **تفسير الرازي** ٦٠/٢٢.

(٦٦) يزداد الوضوح السمعي (للراء) إذا كانت مفخمة، انظر الصغير، محمود، **الخصائص النطقية والفيزائية للصوامت الرنينية في**

العربية، ط١، عالم الكتب الحديث، اربد، المملكة الأردنية الهاشمية، ٢٠٠٨، ١٣٣.

(٦٧) **روح المعاني** ٥٩٢/٨. **تفسير البحر المحيط**، ٢٧٠/٦.

(٦٨) الزركشي، الإمام بدر الدين محمد بن عبدالله، **البرهان في علوم القرآن**، ط١، تحقيق، حمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٨م، ج٣/٣٤.

(٦٩) الزمخشري، أبو القاسم جاد الله محمود بن عمر، **الكشاف** عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ط١، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت، لبنان، دار الكتب العربية، ١٩٩٥، ج٣/٢٩.

(٧٠) **طه**، الآية ١.

(٧١) **الجامع لأحكام القرآن** ١٠/١٤. **تفسير الطبري**٣٦٠/٨.

(٧٢) **طه**، الآية، ٢.

(٧٣) **الجامع لأحكام القرآن** ١٠/١٤.

(٧٤) **روح المعاني** ٤٦٤/٨. **الجامع لأحكام القرآن** ١١/١٤. **تفسير الرازي** ٣/٢٢.

(٧٥) بونجمة، محمد، **الرمزية الصوتية في شعر أدونيس**، ٤٤.

(٧٦) **تفسير ابن كثير** ٢٦٧/٣. **روح المعاني** ٥٥٤/٨. **تفسير البحر المحيط** ٢٤٨/٦. **الجامع لأحكام القرآن** ١١٨/١٤. **تفسير الرازي** ١٠١/٢٢. **تفسير الطبري**، ٤٤٣/٨.

(٧٧) انظر معنى (أسف) المصادر السابقة بصفحاتها.

(٧٨) **الكتاب** ٤٦٤/٤. **الرعاية** ١٢٤، **الكشف** ١٣٧/١.

(٧٩) **الرعاية** ١٢٤.

(٨٠) سلوم، تامر، **نظرية اللغة والجمال في النقد العربي**، دار الحوار، ص ١٨.

(٨١) **الأصوات اللغوية** إبراهيم أنيس ٦٦ وما بعدها، **العربية الفصحى**، هنري فلش ٤٠، **دروس في علم أصوات العربية** جان كانتينو ٣٨، **علم الأصوات** مالبرج ١٢٠، **أسس علم اللغة** ماريو باي ٨٥، **المصطلح الصّوتي** عبد القادر مرعي ١٢٠، **الصّوتيات والفونولوجيا** مصطفى حركات ١٠٧، ١١٥، ، **بعض أحكام التجويد**، داوود عبده، (بحث) ٥٢.

(٨٢) **الكتاب** ٤٦٤/٤.

(٨٣) **تفسير ابن كثير** ٢٣٧/٣. **روح المعاني** ٤٨١/٨. **تفسير البحر المحيط** ٢١١/٦. **الجامع لأحكام القرآن** ١٩/١٤. **تفسير الرازي** ١٥/٢٢. **تفسير الطبري**٣٩٥/٨.

(٨٤) **تفسير البحر المحيط** ٢٣٨/٦.

(٨٥) **روح المعاني** ٤٨٧/٨.

(٨٦) **تفسير ابن كثير** ٣/ ٢٥٧. **تفسير الطبري** ٢٢٤/٨، **تفسير البحر المحيط** ٢٣٤/٦. **الجامع لأحكام القرآن** ٧٩/١٤. **روح المعاني** ٥١٩/٨.

(٨٧) **تفسير ابن كثير** ٢٣٧/٣. **روح المعاني** ٤٨١/٨. **تفسير البحر المحيط** ٢١١/٦. **الجامع لأحكام القرآن** ١٩/١٤. **تفسير الرازي** ١٥/٢٢. **تفسير الطبري**٣٩٥/٨.

(٨٨) **روح المعاني** ٥٧٠/٨وما بعدها. **تفسير البحر المحيط** ٢٥٩/٦. . **تفسير الرازي** ١١٦/٢٢وما بعدها.

(٨٩) **تفسير الرازي** ١١٧/٢٢.

(٩٠) **الخصائص** ١٦٠/٣

(٩١) **روح المعاني** ٥٦٢/٨. **الجامع لأحكام القرآن** ١٢٨/١٤. **تفسير الرازي** ١١٠/٢٢. **تفسير الطبري**٤٥٢/٨.

(٩٢) **المصادر السابقة** بصفحاتها.

(٩٣) **المصادر السابقة** بصفحاتها.

(٩٤) **روح المعاني** ٥٦٢/٨. **تفسير الرازي** ١١٠/٢٢.

(٩٥) غرايبة، علاءالدين أحمد، **جهود مكي بن أبي طالب القيسي الصوتيّة** في ضوء علم اللغة المعاصر، ط١، وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠٠٧م، ٦٣.

(٩٦) أنيس، إبراهيم، **الأصوات اللغوية**، ٢٥.

(٩٧) أنيس، إبراهيم، **الأصوات اللغوية**، ٥٨. **دراسة الصوت اللغوي**، أحمد مختار عمر، ٤١. اليافي، نعيم، **حروف القرآن** "دراسة دلالية في علمي الأصوات والنغمات، مجلة الفيصل، المملكة العربية السعودية، العدد(١٠٢)، ١٩٨٥، ١٠٣. عبدالجليل، عبدالقادر، **الأصوات اللغوية**، دار صفاء، عمان، ط١، ١٩٩٨، ١٧٣.

(٩٨) أنيس، إبراهيم، **الأصوات اللغوية**، ٥٨وما بعدها.

(٩٩) **السابق**، ٦٥.

(١٠٠) أنيس، إبراهيم، **الأصوات اللغوية**، ٦٥.

(١٠١) الهاشمي، علوي، **السكون المتحرك**، دراسة في البنية والأسلوب، تجربة في الشعر المعاصر في البحرين نموذجا، ج ١، بنية الإيقاع، ط١، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، دبي، ١٩٩٢، ص ٣٤٧ – ٣٤٨.

(١٠٢)جواد، عبدالستار، **التحديات التي تواجه القصيدة العربية الحديثة**، المحوران الثاني والثالث من الشعر العربي، عند نهايات القرن العشرين، إعداد عائد خصباك، بغداد، ١٩٨٩، ص٢٨٨.

(١٠٣) **روح المعاني** ٥٠٤/٨. **الجامع لأحكام القرآن** ٦١/١٤. **تفسير الطبري**٤١٤/٨.

(١٠٤) الرازي، **التفسير الكبير**، ج٥٥/٢٢.

(١٠٥) **تفسير البحر المحيط** ٢٥٩/٦.

(١٠٦) **تفسير ابن كثير** ٢٤٤/٣. **روح المعاني** ٥٠٠/٨وما بعدها. **تفسير البحر المحيط** ٢٢٧/٦. . **تفسير الرازي** ٥٣/٢٢. **تفسير الطبري**٤١٢/٨.

(١٠٧) **تفسير ابن كثير** ٢٥٣/٣.

(١٠٨) **تفسيرالرازي**، ج٨٩/٢٢.

(١٠٩) **روح المعاني** ٥٤١/٨.

(١١٠) **الجامع لأحكام القرآن** ٨١/١٤. **تفسير الطبري**٤٢٥/٨.

(١١١) **تفسير الرازي**، ج٩٣/٢٢.

(١١٢) **تفسير البحر المحيط** ٢٤٦/٦.

(١١٣) **الجامع لأحكام القرآن** ١١٠/١٤.

(١١٤). **روح المعاني** ٥٤٨/٨. **تفسير البحر المحيط** ٢٤٦/٦.

(١١٥) **تفسير البحر المحيط** ٢٣٨/٦وما بعدها.

(١١٦) **الأصوات اللغوية**، إبراهيم أنيس ٢٤، **علم الأصوات** مالبرج ٨٦، **أسس علم اللغة**، ماريو باي ٨٢. بشر، كمال، **علم اللغة العام**، ١٠٠، الأنطاكي، **الوجيز في اللغة**، ١٦٠. أيوب، عبد الرحمن، **محاضرات في اللغة**، ٩٤. **دراسة الصوت اللغوي**، أحمد مختار عمر، ١٤١. استيتية، **الأصوات اللغويّة**، ١٢٨. الخولي، **الأصوات اللغوية**، ٩٥.

(١١٧) سيبويه، **الكتاب**، ٤٣٤/٤. ابن جني، **سرّ صناعة الإعراب**، ٦٠/١. ابن يعيش، **شرح المفصّل** ١٢٩/١٠. القيسي، **الرعاية**، ١١٦.

(١١٨) الشايب، فوزي، **محاضرات في اللسانيات**، ط١، دار الثقافة، عمان، ١٩٩٩، ١٥١.

(١١٩) **الأصوات اللغوية**، إبراهيم أنيس، ٧٨.

(١٢٠) **تفسير ابن كثير** ٢٣٩/٣. **روح المعاني** ٤٩٠/٨. **تفسير البحر المحيط** ٢٢٠/٦. **الجامع لأحكام القرآن** ٤٢/١٤. **تفسير الرازي** ٢٧/٢٢. **تفسير الطبري**٤٠٦/٨.

(١٢١) **الجامع لأحكام القرآن** ٤٢/١٤. **تفسير الرازي** ٢٧/٢٢

(١٢٢) **الجامع لأحكام القرآن** ٤٢/١٤

(١٢٣) **روح المعاني** ٤٩٠/٨.

(١٢٤) السعدني، مصطفى، **البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العري الحديث**، دار المعارف، الإسكندرية، (د. ت). (د. ط) وانظر تقديم كنوني محمد، **اللغة الشعرية**، دراسة في شعر حميد سعيد، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٩٧ ص ١٢٣.

(١٢٥) **روح المعاني** ٥٢٨/٨.

(١٢٦) **تفسير البحر المحيط** ٣٣٥/٦.

(١٢٧) **طه**، الآية ٥٨.

(١٢٨) **روح المعاني** ٥٥٦/٨. **تفسير البحر المحيط** ٢٥٠/٦. **الجامع لأحكام القرآن** ١٢٠/١٤. **تفسير الطبري**٤٤٥/٨.

(١٢٩) سيبويه، **الكتاب**، ١٧٤/٤. ابن جني، **سرّ صناعة الإعراب**، ٦١/١. الاستراباذي، **شرح الشافية** ٢٦٣/٣. القيسي، **الرعاية**، ١٢٤.

(١٣٠) **الرعاية**، ١٢٤.

(١٣١) كانيتنو، جان، **دروس في علم أصوات العربية** ١٩٤. عمر، أحمد مختار، **دراسة الصوت اللغوي**، ٢٢١. (النبر طاقة زائدة، وجهد عضلي زائد)، والعلاقة بين الجهد العضلي الزائد والوضوح السمعي للأصوات علاقة طرديّة): استيتية، سمير، **الأصوات اللغوية**، ١٧٤. حركات، مصطفى، **الصوتيات والفونولوجيا**، ٤٠.

(١٣٢) السابق ٣٧ وما بعدها. باعتبار أن (القاف) صوت مجهور قديما. وانظر بشر، كمال، **علم اللغة العام**، ١١٦وما بعدها.

(١٣٣)غرايبة، علاءالدين أحمد، **جهود مكي بن أبي طالب القيسي الصوتيّة** في ضوء علم

اللغة المعاصر، ٩٤وما بعدها.

(١٣٤) بونجمة، محمد، **الرمزية الصوتية في شعر أدونيس**، ٤٧ وما بعدها.

(١٣٥) **السابق**، ٤٦وما بعدها.